தமிழ் வாழ்க

தமிழ்ப்பொழில்

திங்களிதழ்

துணர்: ருஎ   மலர்: க

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்

தொண்டு தமிழ் முன்னேற்றம்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க

[illegible]

திருவள்ளுவர் யாண்டு: உகூ௰௪, – சித்திரை

(1983 ஏப்பிரல்–மே)

MALLIKA ARTS T.T.

பொழிற்றொண்டர்:
வே. சுப்பிரமணியன்

Accession 23183
OFFICE OF THE CURATOR GOVT. ORIENTAL MANUSCRIPTS LIBRARY
27

தமிழ்ப் பொழில்

துணர்: ருஎ : உள்ளுறை : மலர்: க

1. தொல்காப்பியத்தில் 'மார்' ஈற்றுச் சொற்களா ... 1
முனைவர் ஆதித்தன்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

2. மங்கல வாழ்த்து ... 6
புலவர் ந. ரா. முருகவேள், எம். ஏ , எம். ஓ. எல்.,

3. தொல்காப்பியரின்
'இகர, கா' என்னும் இடைச் சொற்கள் ... 11
ச. சுபாஷ் சந்திரபோஸ்

4. ஜெயகாந்தனின் ஜய ஜய சங்கர – திறனாய்வு ... 18
து. மூர்த்தி,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

5. ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு—ஓர் ஒப்பாய்வு ... 30
டாக்டர் சரளா ராசகோபாலன், எம். ஏ., பி எஸ்சி.,

6. முச்சங்க காலத் தமிழிசை நூல்கள் ... 32
சுந்தர சண்முகனார்,
தொகுப்பியல் துறைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

7. இல[illegible] — இலக்கண வினா விடை ... 47

8. இதழ் உரிமை விளக்கம் ... 48
தமிழ்ப் பொழில்

தமிழ் வாழ்க!

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர்: ௰௭ — திருவள்ளுவர் யாண்டு—௨௲௰௪ — மலர்: க

உருத்ரோத்காரி — சித்திரை

1983 ஏப்பிரல்—மே

தொல்காப்பியத்தில் மார் ஈற்றுச் சொற்களா?

முனைவர் ஏ. ஆதித்தன்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'மார்' என்னும் பல்லோர் விகுதி தொல்காப்பிய மொழியில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதா என்பதனை ஆய்ந்தறிவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தொல்காப்பியர் 'மார்' விகுதியினைப் பலரறி சொல் (தொல். சொல். 6: 207) எனவும், அது படர்க்கையில் வினைகொண்டு முடியும் (தொல். சொல். 207) எனவும் சுட்டுகின்றார்.

இளம்பூரணரும் (தொல். சொல். 204) சேனாவரையரும் (தொல். சொல். 207) மாரீற்றுச் சொற்கள் படர்க்கையினை உணர்த்தும் எனவும் அது வினைகொண்டு முடியும் எனவும் கூறுவர்.

நச்சினார்க்கினியர் (தொல். சொல். 209) பல்லோர் படர்க்கைச் சொல்லாகிய மாரீற்றுச் சொல் பெயர் கொள்ளாது வினைகொண்டு முடியும் என்பார். கல்லாடனார் (தொல். சொல் 210) மாரீற்றுச்

சொல் பல்லோர் படர்க்கையினைக் குறித்து வருமென்றும் அது வினைகொண்டு முடியும் என்றும் அவ்வாறு வினைகொண்டு முடியுங்காலை முற்று இயல்பினின்று திரியாதென்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

தெய்வச்சிலையார் (தொல். சொல். 201) மாரீற்று வினைச்சொல்லும் பல்லோர் உணர்த்தும் படர்க்கைச் சொல் எனவும், அது பெயரொடு முடிதலே அன்றி வினையொடும் முடியும் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

'மார்' என்னும் கிளவி சங்க இலக்கியங்களிலும் தொல்காப்பிய மொழியிலுமாக மொத்தம் எண்பத்தேழு இடங்களில் வருவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[1] சங்க இலக்கியங்களில் வரும் 'மார்' என்னும் கிளவியின் வருகைநிலையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே உரையாசிரியர்கள் மேல் சுட்டப்பெற்ற விளக்கங்களைத் தந்திருக்கலாம்.

சங்க இலக்கியங்களில் 'மார்' என்னும் கிளவி பெயர், வினை விகுதிகளாகச் செயல்பட்டுள்ளது. 'மார்' வினைச்சொல்லொடு இணைந்து வருங்காலை பல்லோர் படர்க்கையில் அமைந்துள்ளது. மேலும் மாரீற்று வினைச்சொல் பிறிதொரு வினைச்சொல் தொடரப் பெறுங்கால் வினையெச்சமாகவும் செயல்படுகின்றது. ஆயின் வினை தொடரப்பெறும் நிலையில் மாரீற்று வினைச்சொல் முற்றாகச் செயல்படுகின்றதா என்பது மறு ஆய்விற்குரியது :

தொல்காப்பிய மொழியில் 'மார்' ஈற்றுச் சொல்லாகக் கருதப் படுபவை ஏழு இவை பதினேழு இடங்களில் செயல்பட்டுள்ளன. அவையாவன:

1 இடனுமார் உண்டே
2 செல்லுமார் முதலே
3 இயல்புமார் உளவே
4 மொழியுமார் உளவே
5 பெயருமார் உளவே
6 தொகையுமார் உளவே
7 ஒன்றுமார் வினையே

ஈண்டுக் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ள மாரீற்றுச் சொற்களில் 'மார்' அஃறிணைப் பன்மையினை உணர்த்துவதாகக் கருதுகின்றவர்களும் உண்டு எனெனில் 'மார்' பெயரொடு இணைந்து வருங்கால் பலவின்பால் பயனிலையினையும் வினையொடு இணைந்து வருங்கால் பலவின்பால் எழுவாயினையும் பெற்று வருகின்றது.

'மார்' என்னும் சொல் அஃறிணையில் பன்மைக்குரியதாகச் செயல்படுமாயின் இதனைப் பல்லோர் படர்க்கைக்குரியது என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியிருப்பாரா? தொல்காப்பிய மொழியில் வரும் விகுதி 'மார்' என்னும் சொல்லா அன்றி 'ஆர்' என்னும் சொல்லா என்பது அடிப்படைச் சிக்கலாக அமைகின்றது.

சான்றாகச் 'செல்லுமார்' என்பதனைச் 'செல்லும் + மார்' எனவும் 'செல்லும் + ஆர்' எனவும் பகுக்க முடியும். இதுபோன்று 'ஒன்றுமார்', 'இயல்புமார்', 'இடனுமார்' என்பனவற்றையும் இரண்டுவகையாகப் பாகுபாடு செய்யமுடியும். ஆயின் எனை 'மொழியுமார்', 'தொகையுமார்', 'பெயருமார்' என்பனவற்றை இரண்டுவகையாகப் பாகுபாடு செய்தல் இயலாது.

'மொழியுமார்', 'தொகையுமார்', 'பெயருமார்' என்னும் சொற்களுக்கு 'மொழிகளும்', 'தொகைகளும்', 'பெயர்களும்' என்றே உரையாசிரியர்கள் பொருள் தருகின்றனர். இச்சொற்களில் உம்மைப் பொருண்மையினை உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் சுட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இச்சொற்களைப் பெற்று வரும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் முன்னைய நூற்பாவின் செய்திகளுக்கு விலக்கு அல்லது புறநடை கூறும் நிலையில் அமைந்துள்ளமையால் உரையாசிரியர்கள் இவ்வாறு பொருள் தருகின்றனர்

'மொழியுமார்', 'தொகையுமார்'. 'பெயருமார்', என்னும் சொற்களைக் கீழ்க்காணுமாறு பகுக்கலாம்:

மொழி + உம் + ஆர்
தொகை + உம் + ஆர்
பெயர் + உம் ஆர்

இங்குக் குறிப்பிடப்பெற்ற மூன்று சொற்களையும் மாரீற்றினைக் கொண்டவைகளாகப் பாகுபாடு செய்தல் இயலாது.

மொழியு — மார்
தொகையு — மார்
பெயரு — மார்

மேலே குறிப்பிடப்பெற்றமை போன்று பாகுபாடு செய்தால் மொழி, தொகை, பெயர் என்பனவற்றோடு இணைந்து வரும் 'உ' என்பதற்கு விளக்கம் தருதல் அரிது. இச்சொற்கள் தொல்காப்பிய மொழியில் முன்னைய நூற்பாவில் சுட்டப்பெறும் செய்திகளுக்கு விலக்காக அமையும் நூற்பாக்களில் அமைவதால் 'உம்' மின் வருகை தேவையாகின்றது.

இம்மூன்று சொற்களையும் பின்வருமாறுகூடப் பகுக்கலாம் என்று கருதுபவர்களும் உண்டு:

மொழி + உம் + மார்
தொகை + உம் + மார்
பெயர் + உம் + மார்

தொல்காப்பிய மொழியில் 'மார்' விகுதி பன்மை விகுதியாகச் செயலாற்றுவதாகக் கருதினால் பன்மை விகுதி 'உம்' விகுதிக்குப் பின்னர் வருவதில்லையாகலின் இதனை 'ஆர்' என்றே கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியர் 'ஆர்' ஒரு இடைச்சொல் (தொல். சொல். 272) எனவும், அது அசைநிலையாகவும் (தொல். சொல். 273) செயல்படும் எனவும் சுட்டுவதால் தொல்காப்பிய மொழியில் காணப்பெறுவது 'ஆர்' அன்றி 'மார்' அல்ல என்பது தெளிவாகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களிலும் மாரீற்று வினைச் சொற்கள் அஃறிணை எழுவாயினனப் பெற்று வருங்கால் இவை ஆரீற்றுச் சொற்களாகக் கொள்ளற்குரியன.

என் அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை
—(நற்றிணை: 304)

மேற்கூறியவற்றினின்றும் தொல்காப்பிய மொழியில் மாரீற்றுச் சொற்கள் காணப்பெறவில்லை எனவும் மாரீற்றுச் சொற்களாகக் குறிப்பிடப் பெற்றவையனைத்தும் ஆரீற்றுச் சொற்களே எனவும் தெரியவருகின்றன. சங்க இலக்கியங்களிலும் சில சொற்கள் ஆரீற்றனவாகக் கொள்ளற்குரியன என்பதும் தெரியவருகின்றது. எனவே, இலக்கியங்களிலும் இலக்கணங்களிலும் வரப்பெறுவதாகச் சுட்டப்பெறும் மாரீற்றுச் சொற்களின் எண்ணிக்கை மறு பரிசீலனைக்குரியது.

—:(நிறைவு):—

குறிப்புக்கள்:

1 சங்க இலக்கியங்களில் மாரீற்றுச் சொற்களாக வருவன மொத்தம் எண்பத்தேழு என்பதனைச் சுட்டுகின்றார் மா. இளையபெருமாள் (1964, பக். 71).

ஏறத்தாழ எண்பத்தேழு இடங்களில் சங்க இலக்கியங்களில் இவ்விகுதி காணப்பெறுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார் மோ. இசரயேல் (1976, பக். 61).

மார் விகுதிச் சொற்கள் தொல்காப்பிய மொழியிலும் சங்க இலக்கியங்களிலுமாக மொத்தம் எண்பத்தேழு என்பர் செ. வை. சண்முகம் (1971, பக். 129).

2 தமிழ், மலையாளம் ஆகிய இரண்டு திராவிட மொழிகளில் மட்டுமே மாரீற்றுச் சொற்கள் காணப்பெறுகின்றன. ஆதலின் மாரீற்றினைத் தமிழ்—மலையாளத்தின் முந்தைய நிலைக்கு மீட்டுருவாக்கம் செய்வர் அறிஞர்.

உடனுதவிய
கட்டுரைகள் மற்றும் நூல்கள்:

1 Agesthialingom, S., 'Verbal Participles in Tamil' Indian Linguistics, Vol. 29 (1968). Pp. 1—16.

2 இசரயேல், மோ., ''மாரீற்று வினைச் சொற்கள்'' இலக்கண ஆய்வு – வினைச் சொற்கள், பக். 60-71, சிந்தாமணி வெளியீடு, மதுரை, 1976.

3 ,, ''மாரீற்றுப் பெயர்ச் சொற்கள்'' இலக்கண ஆய்வு — பெயர்ச் சொற்கள், பக் 83–87, சிந்தாமணி வெளியீடு, மதுரை, 1976.

4 இளையபெருமாள், மா , ''மாரீற்று வினைச் சொற்கள்'' தமிழ் மொழிச் சிந்தனைகள், பக். 71–73, திருவனந்தபுரம், 1964.

5 Shanmugam, S. V., Dravidian Nouns-A. Compa rative Study, Annamalai University, Annamalai nagar 1971.

மங்கல வாழ்த்து

புலவர் ந. ரா. முருகவேள், எம். ஏ., எம். ஓ. எல்.

'மங்கல வாழ்த்து' என்னும் சொற்றொடர் முதன் முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்தில், அதன் பாயிரப் பகுதியில் பயின்று வந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தின் முதல் தொடக்கப் பகுதிக்கு முன்னுரை : ''மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்'' என்பது பெயர். மங்கலம் என்பது திருமணம். கோவலன் கண்ணகி என்னும் இருவருக்கும் நிகழ்ந்த திருமணத்தின்கண், மகளிர் பலர் சேர்ந்து வாழ்த்திப் பாடும் செய்தியினைக் கூறுதலால், இப் பகுதிக்கு மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் என்று பெயர் அமைந்தது. ஆனால் இங்கு மேற்குறித்துள்ள தலைப்பின் தொடர், இப்பொருளில் வந்தது அன்று. இதுவேறு ஒரு இலக்கணம் சுட்டுதற்கு வந்தது.

சிறந்த பெரு நூல்களின் தொடக்கத்தில் வரும் காப்புச் செய்யுட்கள், வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் உரைத்தல் என மூவகைப்படும். இவற்றை முறையே ஆசி, நமஸ்காரம், வஸ்து நிர்த்தேசம் என்பர். இவற்றுள் வஸ்துநிர்த்தேசம் என்பதே, மங்கல வாழ்த்து எனத் தமிழில் வழங்கப்படுகின்றது. ஒரு நூலின்கண் சொல்லப்படும் பொருளில் இயல்புகளையெல்லாம் ஒரு வகையில் குறிப்பினால் தன்னிடத்தே அடக்கி நின்று தொடக்கத்திலேயே நுண்ணிதிற் புலப்படுத்தி அறிவுறுத்தும் செய்யுள்தான், மங்கல வாழ்த்து எனச் சிறப்பித்து உரைக்கப்படும்.

(1) சிவஞானபோதம்:

ஆசிரியர் மெய்கண்டார் பெருமான் அருளிய சிவஞானபோதத்தில் வரும்

''கல்லால் நிழல்மலை
வில்லார் அருளிய
பொல்லார் இணைமலர்
நல்லார் புனைவரே''

என்னும் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள், அன்பர்கள் அனைவரும் அறிந்ததொன்று. அதனை மங்கல வாழ்த்துச் செய்யுள் என்றும், நூல்நுதல் பொருளெல்லாம் குறிப்பால் தன்னகத்து அடக்கி நிற்றல் மங்கல வாழ்த்துக்கு இலக்கணம்' என்றும் குறிப்பிட்டு, ஆசிரியர் மாதவச் சிவஞான யோகிகள், அதன் குறிப்புப் பொருள் நுட்பங்

களைப் பிறர் எவரும் இதற்கு முன்னர் ஒரு சிறிதும் உணர்த்தாத வகையில், அழகுற எடுத்து விளக்கியருள்கின்றார்.

(1) சிவஞானபோதம் என்னும் இந்நூல், மிகவும் குறுகிய சிறிய அளவுடையது என்பதனை உணர்த்த, இதன் கடவுள் வாழ்த்து மிகவும் குறுகிய சிறிய 'வஞ்சித்துறை' என்னும் செய்யுளால் அமைந்தது.

(2) இச்செய்யுள், கல் என்பது முதல் ஏ என்பது வரையில் பன்னிரு சொற்களால் கூறவே, இந்நூல் பன்னிரு சூத்திரங்களால் செய்யப்பட்டது.

(3) மும்மூன்று சொற்கள் ஒவ்வோர் அடியாக வைத்து நான்கு அடியாகக் கூறவே, இந்நூலும் மும்மூன்று சூத்திரம் ஒவ்வோர் இயலாக வைத்து நான்கு இயலால் செய்யப்பட்டது.

(4) இவற்றுள் முன்னிரண்டடியும் ஒரு வினை முடிவும், பின் இரண்டு அடியும் பிறிதோர் வினைமுடிவுமாக இருவகைப்படும்படி செய்யவே, முன் ஆறு சூத்திரமும் ஓர் அதிகாரமும், பின் ஆறு சூத்திரமும் ஓர் அதிகாரமும் ஆக, இந்நூல் பொதுவதிகாரம் சிறப்பதிகாரம் என இரண்டு அதிகாரத்தால் செய்யப்பட்டது;

(5) இரண்டாம் பகுதியில் முதற் சூத்திரம் 'இதுவும் அது' என முதற் பகுதியில் இறுதிச் சூத்திரத்தோடு மாட்டெறியப்படும் என்பது உணர்த்துதற்கு 'மலைபு' என்பது, ஈரடியிலும் சார அமைந்தது;

(6) கல்லால் நிழல் என இடம் கூறவே, முதற் பகுதி பிரமாணம் கூறுவது.

(7) இரண்டாம் அடியில் 'மலைவில்லார் அருளிய' எனச் செய்கை கூறவே, இரண்டாம் பகுதி இலக்கணம் கூறுவது;

(8) மூன்றாம் அடியில் 'பொல்லார் இணைமலர்' எனத் திருவடி கூறவே, மூன்றாம் பகுதி சாதனம் கூறுவது;

(9) நான்காம் அடியில் 'நல்லார் புனைவர்' எனக் கூறவே நான்காம் பகுதி பயன் கூறுவது; என்னும் கருத்துக்கள் எண்ணியுணரும்படியாக நுண்ணிதிற் புலப்படுத்தப் பெற்றன.

(2) சிவஞான சித்தியார்:

இவ்வாறே, சிவஞானபோத முதல் நூலின் வழிநூலாக, ஆசிரியர் அருள்நந்தி சிவனார் இயற்றியருளிய, சிவஞான சித்தியார் சுபக்கப் பகுதியின்கண் வரும்,

'அறுவகைச் சமயத் தோர்க்கும்
அவ்வவர் பொருளாய், வேறாம்
குறியது உடைத்தாய், வேதா
கமங்களில் குறியிறந் தங்கு,
அறிவினில் அருளான் மன்னி
அம்மையோ டப்ப னாகிச்
செறிவொழி யாது நின்ற
சிவனடி சென்னி வைப்பாம்''

என்னுஞ் செய்யுளுக்கும், மங்கல வாழ்த்துப் பொருள் நுணுக்கங்களை, மாதவச் சிவஞான சுவாமிகள் விளக்கியிருக்கின்றார்.

''(1) 'அறுவகைச் சமயத்தோர்க்கும் அவ்வவர் பொருளாய்' எனவே மேற்கூறிப் போந்த பரபக்கத்துப் பொருளும், (2) 'வேறாங்குறியது வுடைத்தாய்' எனவே முதற் சூத்திரம் முதலிய ஐந்து சூத்திரத்திற் பெறப்படும் தடத்தப் பொருளும், (3) 'வேதாகமங்களில் குறியிறந்து' எனவே இரண்டும் அன்றி ஏனைச் சொரூபலக்கணங் கூறும் ஆறாஞ் சூத்திரப் பொருளும், (4) 'அறிவினில்' எனவே ஆன்ம சொரூபங் கூறும் ஏழாஞ் சூத்திரப் பொருளும், (5) 'அருளால் மன்னி' எனவே ஞான தரிசனங் கூறும் எட்டாஞ் சூத்திரப் பொருளும், (6) 'அம்மையோடப்பனாகி' எனவே ஞானமும் ஞேயமும்ஞா திருவுமாகக் காணப்படும் ஒன்பதாஞ் சூத்திரப் பொருளும், (7) 'செறிவொழியாது நின்ற' எனவே ஏகவாகி நிற்றல் கூறும் பத்தாஞ் சூத்திரப் பொருளும், (8) 'சிவனடி சென்னி வைப்பாம்' எனவே அரன் மலரடிக் கீழிருத்தல் கூறும் பதினோரஞ் சூத்திரப் பொருளும், (9) 'சென்னி வைப்பாம்' என்னுஞ் சொல்லியல்பால் அணைந்தோர் தன்மை கூறும் பன்னிரண்டாஞ் சூத்திரப் பொருளுங் குறிப்பால் அறியக் கிடந்தன. இங்ஙனம் தொகுத்துக் காட்டுதல் மங்கல வாழ்த்துக்கு இலக்கணம் எனவுணர்க'' என்பது, சிவஞான சுவாமிகள் செய்தருளிய விளக்கவுரை.

(3) பெரியபுராணம்:

இங்ஙனம் அவர் விவரித்து விளக்கும் வகையில், அப்பாடல்களை முறைமயே ஆசிரியர் மெய்கண்டாரும், அருள்நந்திசிவமும் அழகுற அமைத்து அருளியுள்ளனர். இவ்வாறு அமைக்கும் அரிய

திறமையினை அவர்களுக்கு ஒருவகையில் அறிவுறுத்தியருளியவர். சேக்கிழார் பெருமானேயாவர் எனத் துணிந்து கூறலாம்.

''உலகெ லாமுணர்ந் தோதற் கரியவன்
நிலவு லாவிய நீர்மலி வேணியன்
அலகில் சோதிய(ன்) அம்பலத் தாடுவான்
மலர்சி லம்படி வாழ்த்தி வணங்குவாம்''

என வரும் பெரியபுராணப் பாடலில், பல அரிய நுண்பொருட் குறிப்புக்கள் அழகுற அமைந்துள்ளன. இவ்வருட் பெரும் பாடலில்,

1	உலகு	8	சோதியன்
2	எலாம்	9	அம்பலம்
3	அரியவன்	10	ஆடுவான்
4	நிலவு	11	மலர்
5	நீர்	12	சிலம்பு
6	வேணியன்	13	அடி
7	அலகு		

எனப் பதின்மூன்று சொற்கள் அமைந்துள்ளன. இக்குறிப்புப் பெரியபுராணம் என்னும் சிறந்த நூலானது, திருமலைச் சருக்கம், தில்லைவாழ் அந்தணர் சருக்கம், இலைமலிந்த சருக்கம், மும்மையால் உலகாண்ட சருக்கம், திருநின்ற சருக்கம், வம்பறா வரிவண்டுச் சருக்கம், வார்கொண்ட வனமுலையாள் சருக்கம், பொய்யடிமை இல்லாச் சருக்கம், கறைக்கண்டன் சருக்கம், கடல் சூழ்ந்த சருக்கம், பத்தராய்ப் பணிவார் சருக்கம், மன்னிய சீர்ச் சருக்கம், வெள்ளானைச் சருக்கம் எனப் பதின்மூன்று சருக்கங்கள் கொண்டு அமைந்திருத்தலை உணர்த்தும்.

1	உலகு	6	அலகு
2	உணர்ந்து	7	அம்பலத்து
3	ஓதற்கு	8	சிலம்பு
4	நிலவு	9	எலாம்
5	உலாவு		

எனக் குற்றுகர முற்றுகரங்கள் எட்டும், தொகுத்தல் விகாரம் பெற்ற 'எலாம்' என்னும் சொல்லும் இப்பாடலில் வந்துள்ளன. இது தொகையடியார்கள் ஒன்பதின்மரைக் குறிக்கும்.

இப்பாடலின் நான்கு வரிகளிலும் சேர்ந்து (16–13–16–18) அறுபத்து மூன்று எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. அஃது இந் நூலில் கூறப்படும் நாயன்மார்களின் தொகை அறுபத்து மூன்று என்பதனை உணர்த்துகின்றது. இப்பாடல் நான்கு சீர்களில் நான்கு வரிகளாக அமைந்திருப்பது, மந்தகரம் மந்தம் தீவிரம் தீவிரதரம் என்னும் நான்கு வகைச் சத்திநிபாத நிலைகளையும்;

சரியை கிரியை யோகம் ஞானம் என்னும் நான்கு வகை நெறிகளையும் உணர்த்துகின்றது எனக் கொள்ளலாம்,

சிவபெருமான், சொரூபம் தடத்தம் என இரண்டு நிலைகளில் விளங்குகின்றார். சொரூப நிலையாவது, அவருக்கே உரிய தனிச் சிறப்பு நிலை, தடத்த நிலையென்பது, உயிர்களின் பொருட்டு, அவர் மேற்கொள்ளும் நிலை. அஃது இலயம், யோகம், அதிகாரம் என மூன்று வகைப்படும். ஆக இந்நான்கு வகை நிலைகளிலும் இறைவன் விளங்குகின்றான் என்பது நூல்களின் விளக்கம். இந்நான்கு வகை நிலைகளும் பின் வருமாறு இப்பாடலில் குறிக்கப் பட்டுள்ளன.

'உலகெலாம் உணர்ந்தோதற்கு அரியவன்' என்றதனால், சொரூப சிவ இயல்பும்; 'அலகில் சோதியன்' என்றதனால் தடத்த இலய சிவ இயல்பும்; 'அம்பலத்து ஆடுவான்' என்றதனால் தடந்த அதிகார சிவ இயல்பும்; 'நிலவு உலாவிய நீர்மலி வேணியன்' என்பதனால் தடத்த போக சிவ இயல்பும் கூறப்பட்டன. இவ்வாறன்றிச் சொரூபம், நிட்களம், நிட்கள சகளம். சகளம் என்னும் நான்கும் முறையே, இப்பாடலின் நான்கு அடிகளால் உணர்த்தப் பெற்றன எனினுமாம்,

ஒரு நூலில் தொடக்கப் பாடல், வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் உரைத்தல் என்னும் மூன்று பொருள்களையும் உணர்த்ததல் வேண்டுமென்பது மரபு. இம்மூன்றும் இப்பாடலின் இறுதி அடியில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. வணங்குவாம் என்பதனால் வணக்கமும், வாழ்த்தி என்பதனால் வாழ்த்தும், மலர் சிலம்படி என்பதனால் வருபொருளுரைத்தலும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன.

முடிவுரை: இவ்வாற்றால், 'உலகெலாம் உணர்ந்து' என்னும் பெரிய புராணச் செய்யுளும், சிவஞானபோதமும் சிவஞான சித்தியார் கடவுள் வணக்கப் பாடல்களும் மங்கல வாழ்த்துக்கு உரிய இலக்கணம் பெற்றிருத்தல் காணலாம்.

தொல்காப்பியரின்
—: 'இக, கா' என்னும் இடைச் சொற்கள் :—

ச. சுபாஷ்சந்திரபோஸ்

முன்னுரை:

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'இக, கா' என்னும் இடைச் சொற்களைப் பழந்தமிழில் காணப்படும் சான்றுகளின் வழங்கு முறைகளைக் கொண்டு அவற்றின் வடிவ அமைப்புக்களை விளக்கு வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இக:

தொல்காப்பியர் 'இக' என்பதை முன்னிலை அசைச் சொற்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

''மியாயிக மோமதி இகுஞ்சின் என்னும்
ஆவயின் ஆறு முன்னிலை யசைச்சொல்''
—(தொ. சொ. 269)

'இக'வுடன் முடியும் வினை வடிவம் பழந்தமிழில் அருகிக் காணப்படுகின்றது.

''சென்றிக (நற். 321: 8)

இகவுடன் தொடர்புடைய 'ஈக' (மோ. இசரயேல், 1977: 90) என்னும் வடிவுடன் முடியும் வினை வடிவங்கள் பழந்தமிழில் பல காணப்படுகின்றன.

சென்றீக (அகம். 124: 3)
வென்றீக (திரு. 1268: 1)
கேட்டீக (ஆசா. 74: 3)

மோ. இசரயேல் (1973: 262) இவ்வமைப்பில் காணப்படும் வினை வடிவங்கள் வியங்கோட் பொருண்மையன எனக் குறிப்பிடு கின்றார். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் காட்டும் சான்றுகள் கண்டிக (இளம்., தெய்.) ஆன்றிக (சேனா., நச்.) போன்றவையும் வியங்கோட் பொருண்மையே உணர்த்துகின்றன.

இவ்வமைப்பில் காணப்படும் வினை வடிவங்கள் மூன்று இடங் களிலும் வியங்கோள் வினையாக வருகின்றன. தொல்காப்பியர் வியங்கோள் வினை தன்மை முன்னிலையில் வாராது எனக் குறிப் பிடுகின்றார்.

''அவற்றுள்,
முன்னிலை தன்மை ஆயீ ரிடத்தொடும்
மன்னா தாகும் வியங்கோட் கிளவி'' (தொ. சொ. 221)

எனினும் வியங்கோள் வினை அவர் பயன்படுத்தும் மொழியில் ஓர் இடத்தில் தன்மையில் வருகின்றது.

யான் ... ஆகியர் (தொ. பொ. 77. 7-8)

எனவே 'செய்திக, செய்தீக' அமைப்புகளில் காணப்படும் வியங்கோள் வினை வடிவங்கள் 'செய, செய்க' அமைப்பு வியங் கோள் வினைகளைப்போல் மூன்று இடங்களிலும் வரும் எனக் கொண்டு கீழ்க்கண்டவாறு பாகுபாடு செய்யலாம்.

செய்தி—க்—அ

செய்தீ—க்—அ

செய்தி—, செய்தீ— என்ற இரு அமைப்பு வினை வடிவங் களும் செய்—என்னும் வினையடியுடன் இறப்பல்லாக் கால (non-past) உருபன் —த்—, முன்னிலை விகுதிகள் —இ. —ஈ ஏற்று அமைந்த ஏவல் ஒருமை வினைகள் எனக் கொள்ள வேண்டும். பழந்தமிழில் செய்தி, செய்தீ' அமைப்புகளில் அமைந்த கேட்டி (புறம். 289: 8), சென்றீ (அகம். 46: 16) என்னும் முன்னிலை வினை வடிவங்கள் முறையே 'கேள், செல்' என்னும் பொருள் தந்து நிற்கின்றன.

'செய்' என்னும் வினையடி ஏவல் ஒருமையாகப் பயன்பட்டு கால உருபன்கள்— எண் —பால் — இட -- விகுதிகள் போன்றன ஏற்பதைப் போன்று 'செய்தி, செய்தீ' அமைப்பு இறப்பல்லாக் கால முன்னிலை ஒருமை வினை வடிவங்கள் மீண்டும் வினையடிக ளாகச் செயல்பட்டு —க்—அ ஏற்கின்றன என்று கொள்வதே பொருந்தும். தி. நடராசன் (1977: 213) இவ்வமைப்புகளில் காணப்படும் வியங்கோள் வினை வடிவங்கள் முன்னிலை வினை யுடன் —க பெற்றுத் தோன்றிய வடிவங்கள் என்று கூறுவதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

இறப்பல்லாக் கால ஏவல் ஒருமை வினை வடிவங்களைப்போல் இறந்த கால முன்னிலை ஒருமை வினைவடிவங்களும் வினையடிக ளாகி —க்—அ ஏற்கும் வடிவங்கள் பழந்தமிழில் காணப்படு கின்றன.

தணிந்தீக (கலி. 16: 11)

வந்தீக (நற். 221: 12)

—இ, —ஈ முன்னிலை ஒருமை விகுதிகளுடன் காணப்படும் வியங்கோள் வினைகளைப் போன்று —ஐ முன்னிலை ஒருமை விகுதியுடன் முடியும் முன்னிலை ஒருமை வினைகளும் வினையடிகளாகி N—க்க்—அ ஏற்று வியங்கோள் வினைகளாக ஆகியுள்ளன.

சென்றைக்க	(குறு. 383: 3)
கேட்டைக்க	(சிலப். 18:48)
மறந்தைக்க	(கலி. 27: 10)

மேலே காட்டிய சான்றுகள், விளக்கங்களிலிருந்து தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'இக'விலுள்ள —இ முன்னிலை ஒருமை விகுதியே என்பது தெளிவாகின்றது. 'இக'வுடன் தொடர்புடைய 'ஈக, ஐக்க'விலுள்ள —ஈ, —ஐ— என்பவையும் முன்னிலை ஒருமை விகுதிகள் என்பதில் ஐயமில்லை.

இனி, மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள வியங்கோள் வினைகளில் காணப்படும் —க்(க்க்)—அ பற்றிக் காணலாம்.

பவணந்தி முனிவர் —க வை வியங்கோள் விகுதிகளுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

''கயவொடு ரவ்வொற் றீற்ற வியங்கோள்
இயலும் இடம்பால் எங்கும் என்ப'' (நன். 338)

கால்டுவெல் (1856: 536–538) —க வை —க்—அ எனப் பகுத்து —க்— ஐ ஓர் ஆக்க விகுதி (formative suffid) எனக் குறிப்பிடுகின்றார். வியங்கோள் இறப்பல்லாக் காலம் உணர்த்துவதால் ச. அகத்தியலிங்கம் (1977: 357) —க்— ஐ இறப்பல்லாக் கால உருபன் எனக் குறிப்பது இவண் ஏற்புடைத்து. எனவே மேற்காட்டிய சான்றுகளில் காணப்படும் —க்—(N–க்க்–) இறப்பல்லாக் கால உருபன் எனக் கொள்வதில் தவறில்லை.

மூலதிராவிட மொழியில் (Proto-Dravidian) 'செயவென்' எச்சமே எச்சப் பொருண்மையையும் வியங்கோட் பொருண்மையையும் தந்ததற்கான சான்றுகள் பழந்தமிழில் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

எச்சம்:

ஆக	(அகம். 5: 18)
திற்க	(புறம். 126: 13)
மறக்க	(ஐங். 470: 5)

வியங்கோள்:

ஆக (அகம். 276: 6)
நிற்க (ஐங். 5:6)
மறக்க (கலி. 42:5)

மேலும் பழந்தமிழில் 'செய்க' அமைப்பிலும் வியங்கோள் வினைகள் காணப்படுகின்றன.

ஆகுக (ஐங். 371: 3)
வருக (மது. 747)

'செய' அமைப்பிலிருந்தே 'செய்க' அமைப்பு வியங்கோள் வினைகள் மூல தென் திராவிட மொழி (Proto-South Dravidian) காலத்தில் தோன்றியுள்ளன (பி எஸ். சுப்பிரமணியம், 1971:497). எனவே, 'செய' வடிவிலும் 'செய்திக, செய்தீக' போன்ற வடிவங்களில் காணப்படும் இறுதி —அ ஒன்றே என்பதில் ஐயமில்லை.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'இக'விலுள்ள —அ வியங்கோள் விகுதி (செயவென் எச்ச விகுதி) என்றே கொள்ள வேண்டும்.

இதுகாறும் விளக்கியவற்றால் 'இக', முன்னிலை ஒருமை விகுதி —இ, இறப்பல்லாக் கால உருபன் —க்—, வியங்கோள் விகுதி —அ ஆகியவற்றின் கூட்டு வடிவம் என்பது புலனாகின்றது.

கா:

தொல்காப்பியர் 'கா'வை அசைச் சொற்களுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

''யாகா
பிறபிறக்கு அரோபோ மாதென வரூஉம்
ஆயேழ் சொல்லும் அசைநிலைக் கிளவி''
—(தொ, சொ. 274)

தொல்காப்பியர் 'கா'வை அசைச்சொற்களுள் ஒன்றாகக் கூறியிருப்பினும் அவர் குறிப்பிடும் 'இக' என்னும் முன்னிலை அசைச் சொல்லுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது. நச்சினார்க்கினியர் (கலி. 105), ''இக என்னும் முன்னிலை 'இகா' என நீண்டது'' என்று கூறுவதிலிருந்தும் இவை நெருங்கிய தொடர்புடையவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

காண்டிகா (கலி. 99: 9)

இதனை காண்டி —க்—ஆ எனப் பாகுபாடு செய்ய வேண்டும். காண்டி — என்பதைச் செய்தி அமைப்பு இறப்பல்லாக் கால முன்

னிலை ஒருமை வினைவடிவமாகக் கொள்ள வேண்டும். —க்— இறப்பல்லாக் கால உருபன் எனவும் —ஆ வை வியங்கோள் விகுதி (< 'செய'வென் எச்ச விகுதி) —அ வின் மாற்று வடிவம் எனவும் கொள்ளலாம். கோண்டி என்னும் நடுத்திராவிட மொழியில் —ஆ 'செய'வென் எச்ச விகுதியாகக் காணப்படுவதும் இவண் குறிப்பிடத் தக்கது.

tind-a: 'to eat'
vaiy-a: 'to come'

பழந்தமிழில் காணிகா, (கலி. 105: 36) என்ற வியங்கோள் வினையும் காணப்படுகின்றது. இவ்வினையையும் காணி–க்–ஆ எனப் பாகுபாடுசெய்து மேலே கொடுத்த விளக்கத்தையே கொடுக்கலாம். காணி—'பார்' என்ற பொருளிலேயே இங்கு பயன்படுகின்றது. மலையாளத்தில் காணி—க்க (DED. 1209) 'காட்டு' என்ற பொருளைத் தருகின்றது.

சென்றைக்க, கேட்டைக்க, மறைந்தக்க' என்ற வியங்கோள் வினை வடிவங்களைப் போல் காண்டைகா (கலி. 105: 44) என்ற வியங்கோள் வினை வடிவம் காணப்படுவதும் 'இக, கா' நெருங்கிய தொடர்புடையவை என்பதையே அரண் செய்கின்றது. 'காண்டைகா' காண்டைக்க என்றே இருக்க வேண்டும். பிற்காலத்தில் படி யெடுப்போரால் —க் — விடப்பட்டிருக்கலாம்.

முடிவுரை:

'இக, கா' பற்றி மேலே விளக்கியவற்றால் கீழ்க்காணும் முடிவுகளைத் தொடுக்கலாம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'இக' என்பது முன்னிலை விகுதி —இ, இறப்பல்லாக் கால உருபன் —க்—, வியங்கோள் விகுதி —அ ஆகியவற்றின் கூட்டு வடிவமேயன்றி முன்னிலை அசைச் சொல்லன்று.

தொல்காப்பியர் 'ஈக' என்பதையும் 'கா' என்பதை 'இகா' என்றும் முன்னிலை அசைச் சொற்களாகக் குறிப்பிட்டு இருப்பின் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும்.

வியங்கோள் விகுதி —அ வுக்கு மாற்று வடிவமாக —ஆ என்பதையும் கொள்ளலாம்.

திராவிட மொழிகள் பலவற்றுள் கால உருபன் ஏற்ற வினையடி மீண்டும் கால உருபன் ஏற்பது போல 'செய்தி, செய்தீ,

செய்தை' அமைப்பு முன்னிலை வினைகள் இறப்பல்லாக் கால உருபனையும் வியங்கோள் விகுதியையும் ஏற்கின்றன.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்:

அகம்.	அகநானூறு
ஆசா.	ஆசாரக்கோவை
இளம்.	இளம்பூரணர்
ஐங்.	ஐங்குறுநூறு
கலி.	கலித்தொகை
குறு.	குறுந்தொகை
சிலப்.	சிலப்பதிகாரம்
சேனா.	சேனாவரையர்
திரு.	திருக்குறள்
தெய்.	தெய்வச்சிலையார்
தொ. சொ.	தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம்
தொ. பொ.	தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்
நச்.	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	நற்றிணை நானூறு
நன்.	நன்னூல்
புறம்.	புறநானூறு
மது.	மதுரைக்காஞ்சி
DED.	A Dravidian Etymologial Dictionary

பயன்பட்ட நூல்கள்:

இசரயேல், மோ., 1977 — இடையும் உரியும், சிந்தாமணி வெளியீடு, மதுரை.

Agesthialingom, S., 1977 — Optative in Old Tamil [with special Reference to patittup pattu)", Pulamai 3:2, pp 352-362.

Burrow, T. & Emeneau, M. B., 1961 — A Dravidian Etymological Dictionary oxford.

Caldwell, R., 1856 — A Comparative Grammar of the Dravidian or South-Indian Family of Languages, University of Madras, Madras.

Israel, 1973 — The Treatment of Morphology in Tolkappiyam, Madurai University, Madurai.

Natarajan, T., 1977 — The Language of Sangam Literature and Tolkappiyam, Madurai Publishing Society, Madurai.

Subrahmanyam, P. S., 1971 — Dravidian Vers Morphology A Comparative Study), Annamalai University Annamalainagar.

ஊழியஞ் செய் தமிழுக்கு

வாழியநீ! தமிழ்த்தாய்க்கு
வரும்பெருமை உன்பெருமை!
வயிற்றுக் கூற்றக்

கூழின்றி வாடுகின்றார்;
எழுந்திருநீ! இளந்தமிழா
குறைதவிர்க்க

ஆழிநிகர் படை சேர்ப்பாய்!
பொருள் சேர்ப்பாய்! இன்பத்தை
ஆக்குவிப்பாய்!

ஊழியஞ் செய் தமிழுக்குத்
துறைதோறும் துறைதோறும்
உணர்ச்சி கொண்டே

—பாவேந்தர் பாரதிதாசன்

ஜெயகாந்தனின்
'ஜய ஜய சங்கர' — திறனாய்வு

—து. மூர்த்தி

இத்திறனாய்வின் போக்கு:

'இலக்கியத் திறனாய்வு' என்னும் தொடர், ஆராயும் கோணங்கட்கு ஏற்ப, பல்வேறு வரையறைகளையுடையது. எனினும், அறிவியல் சார்ந்த சமூகவியல் நோக்கில், திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்தின் சமூகத் தன்மையை அம்பலப்படுத்துவதாகும். அவ்வாறு அம்பலப்படுத்துகின்ற நிலையில், சமுதாயத்தின் புரட்சிகரமான எதிர்கால மாறுதலுக்கு அனுசரணையாக இருக்கும் தன்மைகளை ஊக்கப்படுத்துவதோடு சமுதாயத்தைப் பின்னுக்கு இழுக்க முயற்சி செய்யும் அனைத்துத் தன்மைகளையும் — முயற்சிகளையும் தாக்கி—தகர்க்க வேண்டியதாகவும் இருக்கின்றது. திறனாய்வின் இவ்வடிப்படைப் பண்பை(மூர்த்தி. து., 1978) மனத்தில் கொண்டே 'ஜயஜய சங்கர' அணுகப்படுகின்றது.

> ''ஒரு பிரச்சினையை விவாதிப்பதில் நாம் வரைவிலக்கணங்களில் இருந்து அல்லாமல் யதார்த்தத்தில் இருந்தே ஆரம்பிக்க வேண்டும். நாம் மார்க்சிய வாதிகள். நாம் ஒரு பிரச்சினையை அணுகும்போது புறநிலையான உண்மைகளில் இருந்தே ஆரம்பிக்க வேண்டுமேயன்றி, வெறும் வரைவிலக்கணங்களில் இருந்து அல்ல''

என்ற மாஓவின் (1976, பக். 67) கருத்துப்படி, நம்முன் போராடிக் கொண்டிருக்கும் சமூக அமைப்புகளை, இலக்கியத்தின் வழி விமர்சித்திருக்கும் ஜெயகாந்தனின் கண்ணோட்டங்களைப் புறநிலைத் தகவல்களாக வைத்து —இத்தகவல்களின் பொருத்தத்தையே இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது. 'நம் முன் போராடிக் கொண்டிருக்கும் சமூக அமைப்புகள்' என்பதனை விளங்கிக் கொள்ளாவிடின் ஜெயகாந்தனின் சமூக விமர்சனமான இப்புதிய படைப்பைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது; வர்க்கத்தன்மையையும் அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியாது.

போராடிக் கொண்டிருக்கும் சமூக அமைப்புகள்:

இந்தச் சமுதாயத்தை அன்பினாலும், ஆன்மீக அரசியல் வழியினாலும், சமுதாயத்தின் எல்லாப் பிரிவினரையும் கடவுளின் குழந்தைகளாக ஏற்றுக் கொள்வதினாலும் – மனப் புரட்சியினால்—மாற்றிச் சீர்திருத்தி அமைக்க முடியும் என்போர் ஒரு புறம்.

இன்றைய சமூகம் என்பது ஒன்றுபட முடியாத, ஓர் அழிவில் இன்னொன்று வாழக் கூடியதான—நேருக்கு நேர் முரணான இரு முகாம்களாகப் பிளவுபட்டு நிற்கின்றது. இதனுள் உழைப்பை மட்டுமே மூலதனமாகக் கொண்ட வர்க்கத்தை ஒன்று சேர்த்து இந்த வர்க்கத்திற்கு மட்டுமே நன்மை செய்யக் கூடிய ஓர் அரசை நிறுவிக் கொள்வதன் மூலமே சமுதாயத்தை மாற்றி அமைக்க முடியும் என்போர் இன்னொரு புறம்.

இவ்விரண்டாவது வகையினருள், உழைக்கும் மக்களுக்கான அரசை நிறுவுதல் என்பதற்கான போராட்ட வடிவங்களை முன் வைப்போர் மூன்று வகையாகப் பிரிக்கின்றனர்.

1. இன்றையப் பாராளு மன்ற முறையை அப்படியே ஏற்றல்

2. பாராளு மன்றத்திற்கு உள்ளிருந்தும், வெளியிருந்தும் போராடுதல்.

3. பாராளு மன்றத்தை முற்றாக நிராகரித்தல்.

மேற்கண்ட இம்மூன்று வகையினரை முறையே திருத்தல் வாதிகள், நவீனதிருத்தல்வாதிகள், புரட்சிக்காரர்கள் அல்லது கம்யூனிஸ்டுகள் என்றழைக்கும் சமூக விஞ்ஞானம்.

ஜய ஜய சங்கர:

முரண்பாடுகள் கூர்மையடைந்து கொண்டிருக்கும் இன்றைய நிலையில், உழைக்கும் மக்களின் நேர் எதிர்ப் பகைவர்களைவிட, அல்லது அதற்கு இணையாக உழைக்கும் மக்களின் துரோகிக ளான திருத்தல்வாதிகள் மற்றும் நவீன திருத்தல்வாதிகள் அமை கின்றனர். பிழிவில் ஒன்றாக இருந்தாலும், பிரிவுபடுத்திப் பார்க் கின்ற நிலையில் 'ஜெயகாந்தன் சரியான திருத்தல் வாதியாக அமைகின்றார். போராட்டங்கள் எவ்வளவு கொடூரமாகக் கடின மடைகின்றதோ, அந்த வேகத்திற்கு நேர் எதிர்த் திசையில், மிக வேகமாக ஓடுகின்றார்; ஒளிகின்றார்; பிரச்சினைகளை—போராட் டங்களை—தீர்த்துப் போகச் செய்கின்றார். இவ்வகையில், இவ ருடைய 'ஜய ஜய சங்கர' என்ற நாவல், ஒரு முதலாளித்துவப் புரட்சிக்குக் கூட தயாராகாமல், பழைய நிலப்பிரபுத்துவத் தளை களை நியாயப்படுத்துவதாகவும், அத்தன்மைகளை மீண்டும் கொண்டு வரத் துடிப்பதாகவும், கம்யூனிசப் புரட்சியைக் கொச்சைப் படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

கதையின் சாரம்:

காந்தியம் கைவிடப்பட்டதாலும், வேத ஒழுக்கங்கள் மற்றும் பார்ப்பன தர்மங்கள் கைவிடப்பட்டதாலும், மூட நாத்திக வாதத்தாலும், அரசியல் ஆன்மீகம் அற்றிருப்பதாலும்—சமுதாய வாழ்வு நாறிக் கிடக்கின்றது இதைத் தூய்மைப் படுத்த, கோயிலையும் காந்திய ஆசிரமத்தையும் இணைப்பதே உரிய உயரிய வழியாகும். இதுவே ஜெயகாந்தனின் 'ஜெய' கோஷமாகும், இதை விளக்குவதற்காக இவர் படைத்திருக்கும் பாத்திரங்களே பறையன் ஆதி, பகவான் சங்கரன், பழம்பெரும் தேச பக்தர் சிங்கராயர், புரட்சிக்காரர்கள் எனச் சொல்லிக் கொள்ளும் சத்திய மூர்த்தி, உமா, மகாலிங்கம் போன்றோர் ஆவர். இவர்களுடைய போராட்ட வடிவங்கள்: ஆசிரமம் அமைப்பது, புரட்சியைப் பற்றிப் புத்தகம் எழுதுவது, மற்றும் இயக்க வழிப்படாமல் தனியே போராடுவது!

அக்கிரகாரமும் சேரியும்:

சங்கராபுரம் என்னும் சிற்றூரில், பிறந்து, வளர்ந்து பகவான் ஆகின்றவன் சங்கரன். இச்சிற்றூரில் ஓடும் சங்கராபரண ஆற்றுக்கு எதிர்கரையில் உள்ள மூங்கில் குடி என்னும் சேரியில் பிறந்தவன் ஆதி என்னும் பறையன். இவர்களிடையே ஆத்துமிக – சாத்விக நட்பு இழையோடுகின்றது.

சங்கரனின் சித்தப்பா—காந்திய புரட்சிக்காரர் — பறையர்தம் கோயில் நுழைவுப் போராட்டத்தைத் தொடங்குகின்றார். அது தொடர்பாகப் பறைச் சிறுவன் ஆதியும், பகத் சிறுவன் சங்கரனும் உரையாடுகின்றார்கள்.

> "அப்படித்தான் வெச்சுக்கேயன் சாமி........ நம்மை வரவேணாம்னு சொல்ற இடத்துக்கு நாம் போலாமோ சாமி? என்னெத் தொடாதேங்கிறவங்களை நாம்ப தொடலாமா சாமி? என்னைத் தொடறதுக்கு உனக்கு எவ்வளவு கூச்சம் இருக்கோ அதே மாதிரி உன்னைத் தொடறதுக்கும் எனக்குக் கூசுது சாமி. சாமி கோயிலுக்குள்ளே மட்டுமா இருக்கிறது. எல்லோரும் வேணாம்னு சொல்ற இடத்துக்கு எதுக்கு சாமி நாம்ப போவணும்?" (1976,

பக். 26) என்பது ஆதியின் பேச்சு.

எவ்வளவு கூசாமல் சமூகப் பிளவுகளைத் திரையிட்டு மறைக்க—நியாயப்படுத்த எண்ணுகின்றார் நாவலாசிரியர். இருவர் கூச்சமும் ஒன்றா? நிலப்பிரவுத்துவச் சுரண்டலின் தலைமைத் தத்துவ ஆதிக்கமான பார்ப்பனத் தன்மையின் கூசுதலையும், ஆண்டுகள்

பலவாய்ப் பண்ணை அடிமையாய் இருந்தவனின் தாழ்வு மனப் பான்மையுடன் கூடிய — நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ள கூசுதலையும் ஒன்றாக்க முடியுமா? இரண்டையும் ஒன்றாக்க எண்ணுவதின் மூலம் படைப்பாளர் என்ன எதிர்பார்க்கின்றார்:

> "ஒரு கிராமத்தின் நதிப்புறத்தில் அந்த இரண்டு குழந்தைகள் தம் நடுவே காலம் காலமாய்க் கிழிக்கப் பட்டிருக்கும் கோடுகளைத் 'தாண்டாமலேயே' ஒரு நதி யின் இரண்டு கரைகளிலும் விலகி உறவு கொண்டு நிற் கும் அக்கிரகாரத்தையும் சேரியும் போல் விலகி நின்றே விளையாடினர்" (மேற்படி, பக். 20)

விலகி நின்றே விளையாட வேண்டும் — விலகி இருக்கின்ற சமூக வாழ்வே, மீண்டும் நிலைபெற வேண்டும் என்ற நிலப்பிரபுத் துவ வேட்கைதானே தொனிக்கின்றது. சங்கரனின் சித்தப்பா சதா சிவ ஐயர் மாட்டுத்தோல் வார் போட்ட தமுக்கை மார்பில் மாட்டிக் கொண்டு ஆலயப் பிரவேசத்தை அறிவிப்பது, 'நாகரீகத்தின் இதயத்திலேயே அடிப்பதுமாதிரி' (மேற்படி, பக்.15) ஓசை எழுப்பி யதாம். இது பாத்திரத்தின் கூற்றன்று; படைப்பாளனின் கூற்று. நிலப்பிரபுத்துவச் சாதிப் பிளவுகளை, நாகரிகத்தின் பெயரால் நியாயப்படுத்தத் துடிக்கும் ஆசிரியர் ஜெயகாந்தன், அரிசன மக்க ளைச் சமூக விலக்கம் செய்த வரலாற்றுக் கொடுமையை, தன் வார்த்தை வண்ணங்களால் பூசிமெழுகப் பார்க்கின்றார்.

சாதி சமரசம்:

"ஊரைப் பிரிக்கின்ற 'நதிதான்' கரைகளை ஏற்படுத்தி எல்லா வரம்புகளையும் கட்டிப் பாதுகாக்கின்றது" என்னும் கண் ணோட்டம் (மேற்படி, பக். 17) எதைக் காட்டுகின்றது? இந்தப் பிரிவுகள் பேதங்கள் இயற்கையாகவே உள்ளன; பாதுகாக்கப்பட வேண்டியன என்றல்லவா பறைசாற்றுகின்றார் ஜெயகாந்தன். உற்பத்தியின் வரலாற்றில் ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் தோன்றிய — பொருளாதார ஆதிக்கத்தின் மேல் தளமான இச் சாதியை, இயற்கையாகவே இருப்பது என்பது ஊரைப் பிரிக்கும் நதியைப் போல், மனித சமுதாயத்தைப் பிரித்துவைக்கும் இயற்கைப் படைப்பு என்பதும் மோசடியாகும்; திருத்தல் வாதமாகும். இலக்கி யத்தில் இதைச் சாதிக்க முயல்வது, இலக்கியப் பிரபுத்துவம் ஆகும்.

இந்தக் கொடுமைகளை இன்னும் கொடுமையாக்கிக் காட்டு கின்றார் ஜெயகாந்தன்! பறையன் ஆதியும் பகத்சங்கரனும் வளர்ந்து விடுகின்றனர். சங்கரன் 'பெரியவாள்' ஆகின்றான்.

ஆதி காந்தி பக்த ஆசிரமவாதியாகின்றான். பட்டினப் பிரவேசம் செய்து வரும் பெரியவாள்; ஒரு காரில், ஆதியைக் கண்டு அவனை அழைத்து வரச் சொல்கின்றார். அழைக்க வந்தவனிடம் ஆதி கூறுகின்றார்:

> ''சாமி! ஒரு சேரிக்குள் நுழைவதற்கு எப்படிக் கூசுமோ, அதைப் போலவே, இம்மாதிரியான இடங்களுக்கும் சனாதனிகள் கூடியிருக்கும் சபைக்கும் போக என் உடலும் என் ஆத்மாவும் கூசுகிறதே'' (மேற்படி, பக். 51)

தான் தாழ்ந்தவன் தாழ்ந்தவன்தான்; காந்தியார் எப்படித் தான் மாற்றி யமைத்தாலும், அழைத்தாலும் தான் தீண்டத் தகாதவனே' என்று பறை சாற்றும் ஆதியின் பண்பு — படைப்பு — ஜெயகாந்தனின் வர்க்க பாசத்தை — சமுதாயத்தின் வக்கிர ஆய்வை நன்கு காட்டுகின்றது. இதற்கு, ஸ்ரீ மடத்திற்கு அழைக்க வந்தவன் பதில் கூறுகின்றான்:

> ''சிவ, சிவா! நீங்கள் தீண்டத் தகாதவர் அல்லர்! தீண்ட முடியாத அளவுக்கு உயர்ந்து விட்டவர்''
>
> (மேற்படி, பக். 51)

இது மிகச் சாமார்த்தியமான சமரச வேலை. அதைத் தன் சாதுர்யமான சொற்களால் திரையிடுகின்றார் ஆசிரியர். ஜெயகாந்தனின் இக் கூற்று, இன்றைய நடைமுறையில் உண்மையானதா?

பெரியவாளும் சரி, சின்னவாளும் சரி, நகர்வலம் வரும்போது ஆராய்ந்து, ஆராய்ந்து, தேர்ந்து தேர்ந்து பார்ப்பனர் இருக்கின்ற வீதி வழிதான் போகின்றனரே தவிர, அயோத்தியாக் குப்பத்தை அதை ஒட்டிய (இது சென்னை, மீனவர் காலனியுள் ஒன்று) வீதியைப் பார்க்கவும் மறுக்கின்ற நிலையில், ஜெயகாந்தனின் படப்பிடிப்பு கோழைத்தனமும், கையாலாகாத் தனமும், சீரழிந்த நிலைமையை நியாயப்படுத்தத் துடிக்கும் சமரச புத்தியும் தானே! அடி பணிந்து கிடக்கும் வர்க்கம், ஆர்த்தெழுந்தால் ஆதிக்க வர்க்கத்தின் உல்லாச ஊர்வலங்கள், தெய்வீகத் திருக்கோலங்கள் தவிடுபொடியாவதைத் தடுக்க முடியாது என்ற அச்சந் தானே சனாதன ஆதாரவுதானே இச்சமரசத்து அடிப்படை!

தீண்டாமைக்கான தீர்வு:

பழைய நிலப்பிரவுத்துவ வேர்களுக்கு நீர் விடும் படைப்பாளர், அதன் முள் பூவாம் 'தீண்டாமை' மட்டும் தீயதாம், தீய்க்கப்பட வேண்டியதாம் என்று அங்கலாய்க்கின்றார்; வழி காட்டுகின்றார் என்ன வழி? பகவான் சங்கரனை — பெரியவாளை — ஸ்ரீ

மடத்தில் சந்திக்க ஒப்பாத ஆதி, புறக்கடை வழியாய் வேலி ஓரத்தில் வந்து நிற்கின்றான்! 'சாஸ்டாங்கமாக நமஸ்கரிக்கின்றான்! வேலிக்கு இப்பால் இருக்கின்ற பெரியவர் ஆசீர்வதிக்கின்றார். ஆதி ஒரு சமூக விஷயம் குறித்து வாதிக்கின்றான்; அல்ல முறையிடுகின்றான்.

> ''ஜன்ம ஜன்மாந்திரங்களாகவே புலையராய்ப் பிறக்கச் சபிக்கவோ அல்லது அநுக்கிரகிக்கவோ பட்டிருக்கின்றார்கள் பலர். சமஸ்கிருதம் என்ற தேவ பாஷையின் பரிச்சயத்தால் புலையனாய்ப் பிறந்த எனக்குத் தேவ அந்தஸ்தே ஏற்பட்டது. தங்கள் காலத்தில் தீண்டாமைக் கொடுமை முற்றாகத் தொலைந்தது என்றாக வேண்டும். இதுவே என் அபிலாஷை ..... (மேற்படி, பக் 61)
>
> புதிய பிராமணனைத் தாருங்கள், அந்த முயற்சியால் தீண்டாமை என்னும் சமூகத் தீயை அழியுங்கள். வேதம் ஓதுவதைக் கடமையாகக் கொண்டவன் அதைக் கை விட்டதால் அந்தக் கர்மாவின் பலனை அனுபவிக்கின்றான். இனி இருக்கப் போகின்றவர்களையும் என்றுமுள வேதத்தையும் இணைத்து இணைத்து லோக க்ஷேமத்திற்கு வழியும் வெளிச்சமும் காட்ட வேண்டும். ஆலயத்தில் அரிசனப் பிரவேசமும், சேரியில் ஆஸ்ரமும் என்று ஏற்படுத்தியதால்தான் இரண்டும் அழிந்ததோ? ... ... (மேற்படி, பக். 62)
>
> ஆலயங்களையும் ஆஸ்ரமங்களையும் ஒன்று சேர்த்து விட வேண்டும். அதாவது ஒவ்வொரு ஆலயத்தையும் சார்ந்து ஒரு ஆஸ்ரமம் ஏற்படுத்திவிட வேண்டும். அதுவே பிராமணர்களை உருவாக்கும் பட்டறையாக வேண்டும்.'' (மேற்படி, பக். 63)

இதுதான் தீண்டாமை ஒழிய ஜெயகாந்தன் வழங்கும் தீர்ப்பு. புதிய பிராமணன்! பட்டறை உருவாக்கும் புதிய பார்ப்பனன்!! படிப்போர்க்கு, மேலோட்டமாகப் பார்ப்போர்க்கு ஆசிரியனின் 'சாதி பிரமோஷன்' திட்டம் எவ்வளவோ உயர்வாகத்தான் தெரியும். ஆனால் உண்மை என்ன?

தடைமுறையும் நிர்ப்பந்தமும்:

இந்தியாவில், மனித சமுதாயத்தின் இக் கொடுமையான நோயான சாதி என்பது ஒரு மனோபாவமல்ல; அதாவது மனிதர்கள் தங்கள் மனத்தளவில் தற்காலிகமாகப் பாவித்துக் கொள்வதன்று. இந்திய சமூகத்தில் சாதி, கடுமையான நிலவுடைமை

உற்பத்தியின் தத்துவப் பிடிப்பாகும். பண்ணை அடிமைத் தனத்தின் கொடூரத்தன்மை பல்வேறு நாடுகளின் பல வடிவங்களில் வெளிப்பட்டன. இந்தியாவில் அது சாதியாக வெளிப்பட்டது. மற்றும் இந்தியாவிற்கே உள்ள சிறப்புக் கூறு பிறப்பின் அடிப்படையில் இச்சாதி வேரூன்றியதாகும் ரஷ்ய சமூகத்து அல்லது சீனச் சமூகத்துப் பண்ணை அடிமைத் தனத்திலிருந்து இந்தியாவின் இப் பிறப்படிப்படையிலான பண்ணை அடிமைத் தனத்தை வேறு பிரித்துப் பார்த்தாக வேண்டும். இந்தியாவில் பல காலம் தங்களைக் கம்யூனிஸ்டுகள் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்கள் இக்குறிப்பிட்ட கூறை வேறு பிரித்தறிய முடியாததால்தான், இங்கே கம்யூனிச இயக்கம் என்பது புரட்சி வேர் விட முடியாமல் போய்விட்டது. ஒரு மலையை அடிப்படையில் தகர்த்தெறிய அதன் மேல் பாகத்தில் வெடி வைத்துத் தகர்க்க முயல்வது போல் உற்பத்தி உறவுகளாம் உடைமை உறவுகளாம் அடிப்படையைத் தகர்த்தெறிய அதன் மேல் கட்டுமானமான சாதியில் வெடி வைக்க வேண்டியுள்ளது. இதை மறுத்த கம்யூனிஸ்டுகள் தோற்றுப் போனார்கள்; கம்யூனிசப் போர்வைக்காரர்கள் 'சாதிப் பிரமோஷன்' திட்டம் தீட்டுகிறார்கள். முன்னேற்றம் என்பது உருமாற்றம் அன்று; அதன் 'உள்' மாற்றம். எனவே 'உள் மாற்றம்' அடையும் பொருள், அதன் பழைய தன்மைகளின் எச்சங்களிலிருந்து முற்றாக மாற்றம் பெற்றிருக்கும்; அதாவது பழைய உள் கூறுகளின் நிராகரிப்பும் புதிய உள் கூறுகளின் பரிணாமமும் நடைபெற்றிருக்கும். எனவே சாதி ஒழிப்பு என்பது ஒன்றிலிருந்து ஒன்று நகாசு வேலை செய்யப்படுவதல்ல; ஒன்றை நசுக்கி அழித்துப் புதியதின் புறப்பாடு ஆகும்.

ஜெயகாந்தனின் இந்த 'ஜாதி மேம்படு' திட்டம் மூன்று கூறுகளை உடையது

1 அறிவுத் திமிர்

2 அதன் உருவாக்கமான இயக்க நிராகரிப்பு
   (அ) தனிமைப் படல்

3 ஆதிக்க வர்க்க சுகம்
   (அ) கொச்சை உணர்ச்சி

இந்த மூன்று கூறுகளால் உருவாகும் எந்தக் கருத்தும் கருத்து முதல்வாதம் அல்லது பொருள் முதல்வாதம் ஆகிய எந்த ஒன்றிலும் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளாமல், இரண்டிற்கும் மேம்பட்ட உபதேச வாதமாகத் தன்னைக் காட்டிக் கொள்ளும், ஜெயகாந்தன் இதற்குச் சரியான சான்றாகின்றார். சாதாரண நடைமுறையில் ஒரு எல். டி. சி. யூ. டி. சி. யாக மாற, ஒரு டியூட்டார், லெக்சரராக

உயர கொடூரமாகப் போராட்டம் நடத்த வேண்டியிருக்கின்றது. கல்லூரியின் பூட்டுகள் இரத்தத்தினால் இறுக்கம் செய்யப் பட்டனவே. ஆனால் பறையன் பார்ப்பானாக மாற—மிக எளிதான வழியைச் சொல்லிவிட்டார் ஜெயகாந்தன்.

''பாட்டாளி வர்க்கம் கடந்துபோன சகாப்தங்களின்
சிருஷ்டிகளைப் பிரித்தறியவும், மக்களைக் குறித்த
அவற்றின் கண்ணோட்டத்தையும் அவை வரலாற்று
ரீதியில் முற்போக்கான முக்கியத்துவம் எதுவும்
கொண்டிருந்தனவா இல்லையா என்பதையும்
பரிசீலித்த பின்பே அவற்றைக் குறித்துத் தன்
கண்ணோட்டத்தை நிர்ணயிக்கவும் வேண்டும்.

மாஓ சே துங், 1967, பக். 89) என்ற கருத்து இங்கே பயன் படுத்திக் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

'ஜய ஜய சங்கர'வில் மக்களைக் குறித்த கண்ணோட்டம் மிக வும் பிற்போக்கானதாகவே காணப்படுகிறது. இங்கு பார்ப்பனர் களே மக்களாகக் கருதப்பட்டுள்ளனர். மாக்களாகிய அரிசனங்கள், பார்ப்பனர்களின் அநுக்கிரகத்தால் உயர்த்தப்பட வேண்டியவர்க ளாக உள்ளனர். தொழிலாளி வர்க்கம் அதன் மானம் பிச்சைப் பாத்திரமன்று; அது மலர்ச்சியை நோக்கி முன்னேறும் நெருப்புக் கோளம். அது சாதியைத் தீய்த்து — எரித்து முன்னேறும்; உரு மாற்றத்தை உருவாக்காது.

ஆனால். ஜெயகாந்தனோ, சரண்டலின் ஒரு வடிவமான சாதிக்கு – தீண்டாமைக்குத் தீர்வாக சாதி மாற்றத்தைக் கூறு கிறார். சாதியின் அழிவுக்கு வழி கூறாமல், அனைவரையும் பார்ப்பனராக மாற்ற வேண்டும் என்பது, சாதி என்பதை மனம் பற்றிய பிரச்சனையாகக் கருதிக் கொண்டமையையே காட்டுகிறது. ஆனால் நடைமுறை இக்கருத்தைப் பொய்யாக்கியதோடு, இக் கருத்தின் கீழ்மையையும் காட்டியுள்ளது.

கிறித்துவம் சாதிக்குப் பதிலாக மதமாற்றம் செய்து பார்த்தது. விளைவு நாடார் கிறித்துவர், தாழ்த்தப்பட்டோர் கிறித்துவர் என்று பேதங்கள் பெருகினதேயொழிய, அனைவரும் ஒரே கிறித்து வர்கள் என்று அங்கீகரிக்கப்படவில்லை; ஒப்புக் கொள்ளப்பட வில்லை. எனவே, பட்டறை உருவாக்கும் பார்ப்பனத் திட்டம் பார்ப்பனன், பறைப் பார்ப்பனன் என்ற பிரிவில் நிறுத்தும். இது தீர்வல்ல, தீமை. சாதி மாற்றமோ, மத மாற்றமோ, அந்தந்த எல்லைக்குள் இருக்கும் அரசு அதிகார விரும்பிகளுக்கு உதவுமே யொழிய மக்களுக்கு உதவமுடியாது.

உண்மை இப்படி இருக்கும்போது, இன்னும் தன்னை கம்யூனிஸ்டாகக் கூறிக்கொள்ளும் ஜெயகாந்தன் இம்முடிவுக்கு வந்ததற்கான காரணம் அல்லது நிர்ப்பந்தந்தான் என்ன?

''பாட்டாளி வர்க்கம் நடத்திய இந்த ஆரம்ப கால
இயக்கங்களுடன் தோன்றிய புரட்சி இலக்கியம்,
தவிர்க்க முடியாத வகையில், ஒரு பிற்போக்கான
தன்மையைக் கொண்டிருந்தது. எல்லோரும்
சந்நியாசிகள் மாதிரி வாழ வேண்டும் என்றும்,
சமுதாயத்தின் ஏற்றத் தாழ்வுகளை மிகமிகக்
கொச்சையான வகையில் சமாளிக்க வேண்டும்
என்றும் அது வலியுறுத்திப் பதிய வைத்தது''

என்ற கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையின் (மார்க்ஸ்–எங்கல்சு, 1975, ப 89) வரிகளை இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும். ஆசிரம வாழ்க்கையும் அதன் கூடவே பிராமண உருவாக்கத்தையும் காட்டுகின்ற ஜெயகாந்தன் இந்தக் கொச்சைப் பாதையில்தான் குதூகலம் அடைகின்றார். இவர் அல்லது இவரைப் போன்று 'நவீன நிலப்பிரபுத்துவத்திற்'காகப் போராடுபவர்களின் ஆதங்கம் என்ன? சமூகம் மாற வேண்டும் என்பதா? ஏற்றத் தாழ்வுகள் தீண்டாமை ஒழிய வேண்டும் என்பதா? இல்லவே இல்லை.

''பழைய சமுதாய அமைப்பு முறையை கிளைகளோடும்
வேரோடும் வெட்டி வீழ்த்தும் பணியைச் சாதிப்
பதற்கான வர்க்கம் பூர்ஷ்வா ஆட்சியில் வளர்கிறது
என்பதே, பூர்ஷ்வா வர்க்கத்தின் மீது அவர்கள்
(நிலப்பிரபுத்துவ நவீன அடிவருடிகள்) சுமத்தும்
முதன்மையான குற்றச்சாட்டு''

என்னும் கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை (மேற்படி, பக் 79) வாசகத்தின் உட்பொருளையே ஜெயகாந்தன் விளக்குகின்றார்.

சீர்திருத்த இயக்கங்களின் பிற்போக்குத் தன்மை:

பிராமண தர்மம் தழைக்க வேண்டும், வேத அத்யயனம் செழிக்க வேண்டும்; வேத ஒழுக்கத்தைப் பிராமணன் தவறக் கூடாது; இதற்குக் குறுக்கே நிற்கும் தீண்டாமை ஒழிய அனைவர்களும் புதிய பிராமணர்களாக உருவாக வேண்டும்! இந்தச் சாதி உயர்வுப் புரட்சி (Upgradation of cast) ஜெயகாந்தன், 1976, பக். 60–63) என்பது அப்பட்டமான நிலப்பிரபுத்துவ உறவுகளுக்கு புதிதாகப் பட்டை தீட்டுவதாகும். கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கை (மார்க்ஸ்–எங்கல்சு, 1975, பக். 78) கூறுகின்றது:

''மக்களைத் தங்கள் பக்கம் திரட்டும் பொருட்டு
பிரபுக்கள் பாட்டாளிகளின் பிச்சைப் பையைத்
தங்கள் முன் கொடியாகக் கட்டினார்கள். ஆனால்
மக்களோ அவர்களோடு சேர்ந்த போதெல்லாம்
அவர்களுடைய பின் பக்கத்தில் பழைய நிலப்பிரபுத்துவப்
பட்டயங்களும் விருதுகளும் இருப்பதைக் கண்டு
மரியாதை இன்றி உரக்கச் சிரித்துக் கொண்டே
அந்தப் பிரபுக்களைக் கைவிட்டு நழுவினர்''

நாவலாசிரியர் ஜெயகாந்தன் 'சாதிக் கொடுமையை' கொடியாக்கியதும், தீண்டாமை ஒழிப்பு முழக்கம் கேட்கிறதே என மக்கள் காது கொடுப்பதும், பின்னர் வேத ஒழுக்கம், புதிய பிராமணன் போன்ற குளறுபடிகளை அடையாளம் கண்டு கொண்டு, இவர் ஒரு நாவல் வணிகர் என நக்கலாகப் பேசிக் கொள்வதும் இப்படிப் பட்ட கதைதான். எனவே, இவர்களின் சீர்திருத்த முயற்சிக்குக் காரணம் நிலப்பிரபுத்துவம் அழிகின்றது என்பதுதானே தவிர, சமூகம் புரட்சிகரமாக—வண்ணத்திலும் வடிவத்திலும் மட்டுமின்றி எண்ணத்திலும் இயக்கத்திலும்—மாற வேண்டும் என்பது அன்று!

தீர்வு: தியானம்!

'ஜய ஜய சங்கர'வின் முதல் பாகமே, ஜெயகாந்தனின் முழு வர்க்கத் தன்மையைக் காட்டிவிடுகின்றது; வியாபார நிர்ப்பந்தத் திற்காகத் தொடர்ந்து எழுதுகின்றார் போலும்.

ஆதியும் பெரியவாளும் சிந்தித்து-வேலியைத் தாண்டாமலேயே—பேசி, பழைய நினைவுகளைப் பகிர்ந்து பிரிகின்றனர் கதையின் தன்மை அப்படியொன்றும் அதிகமாக மாறிவிடவில்லை.

''நமது கடமை அதிகமாய் இருப்பதாய் நாம் கருதினால் அதிகபட்சம் அதற்காக நாம் தியானம்தான் செய்யலாம். மற்றபடி பிராமணனாக இல்லாத ஒருவனை நான் பிராமணனாக ஏற்றுக் கொள்வதினாலேயோ, அல்லது ஏற்றுக் கொண்டதாக அவர்களே நினைத்துக் கொள்வதினாலேயோ பிராமணதர்மம் தழைத்துவிடும் என்று நீயுமா நம்புகிறாய்? அப்படியெல்லாம் உருமாற்றம் செய்வதன் மூலம் ஏதோ சாதனை செய்துவிடுவதாக எண்ணிக் கொள்கிற பேதமை சீர்திருத்தக் காரர்களோடு நின்று விடட்டும் இல்லாததை உருவாக்க முடியுமா? அழிய வேண்டியதைத் தடுக்க முடியுமா? அதற்கெல்லாம் யத்தனிப்பது

தானே நாஸ்திக முயற்சி லோகக்ஷேமத்திற்காக எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக நாம் தியானம் செய்யலாம்''.

(1977a, பக் 11)

என்று திருவாய் மலர்கின்றார் பெரியவர்.

'கடமையைச் செய்! பயனை எதிர்பாராதே!' என்றவன் எவ்வளவோ யோக்கியன் — ஜெயகாந்தனோடு ஒப்பிடும்போது! தியானம் — கோழைகளின் சமரச ஆயுதம். பாட்டாளி வர்க்க துரோகிகளின் மூடுபல்லக்கு! பட்டுத் திரை'. எந்த மாற்றமும் நடக்கத் தேவையில்லை; உலகை மாற்ற நினைப்பதே — முனைவதே தவறு; தெய்வநிந்தை என்னும் நிலையில் (Meta Physical) வாதந்தானே பெரியவாளின் பேச்சில் தலைவிரித்தாடுகின்றது. இதன் மூலம் மாற்றங்களே தேவையற்றவை; பழைய உறவுகளே புனிதமானவை, பேணப்பட வேண்டியவை என்பனவே நிரூபிக்கப்படுகின்றன. ஜெயகாந்தன் கதையை வளர்த்துச் செல்கின்றார். சிங்கராயர் மகன் சத்தியமூர்த்தி புரட்சிக்காரனாம். 'பலாத்காரத்தைச் சந்திப்பது எப்படி? என்ற நூலெழுதியதற்காகச் சிறையிடப்பட்டுள்ளானாம்; அவன் மாணவனும், ஆதியின் மகனுமான மகாலிங்கம் — சாதிச் சலுகையைப் பயன்படுத்தியதால் ஆதியால் விலக்கப்பட்டவன் — சிங்கராயர் பொறுப்பில் இருக்கின்றான். உமா என்பவள் இவன் தோழி.

கதையை நடத்திச் செல்கின்றார் ஜெயகாந்தன். இதன் அடிப்படையில் இங்கே இனி விமர்சிக்கப்பட வேண்டியவை புரட்சி. வன்முறை, காந்தியும் புரட்சியும், ஆசிரமும் பெரியவாளும், அரசு அதிகாரியும் புரட்சிக்காரனும் போன்றவற்றின் தொடர்பான நாவலாசிரியன் கண்ணோட்டங்களே ஆகும். இவை பற்றிய ஆசிரியனின் கருத்துக்களே புதிய பாத்திரங்களான சத்தியமூர்த்தி, மகாலிங்கம், உமா, சிறையதிகாரி மூர்த்தி ஆகியோர் மூலம் வளர்க்கப்பட்டுள்ளன.

''மகாத்மா'' கொலையும் புரட்சியும்:

பொதுவுடைமையாளர்களையும், புரட்சியையும் கொச்சைப் படுத்துவதற்கென்றே, இந்நாவலை எழுதியவர் போல், கருத்துகளைப் பொறுப்பின்றி வீசியெறிகின்றார் ஆசிரியர். சிங்கராயரும் ஆதியும் பேசிக் கொள்கின்றனர். சிங்கராயரின் புரட்சி வீரன் — மகன்— சிறையில் இருக்கின்றான்.

''மகாத்மா கொல்லப்பட்டதும் நான் ரொம்பவும் மனம் கலங்கிப் போயிருந்தேன். நமது தேசத்தில் பலாத்காரத்தை எதிர்த்துப் பெரிய சரணாய் நின்றவர் மகாத்மா

அவரை எதிர்க்கிற சக்திகள் — ஆமாம், அது ஒன்றும் முன்பின் தொடர்பில்லாத ஒரு மனிதனின் காரியம் அல்ல- அது ஒரு தீய சக்தி. அது துப்பாக்கியின் மூலம் முரண் பாடுகளுக்குத் தீர்வு காண வேண்டும் என்று முதல் மூன்று குண்டுகளை வெடித்துக் காட்டியதல்லவா? கம்யூனிஸ்டு கள் அதைத் தொடர்ந்து காந்தியையே கொன்று தீர்த்த அந்தக் கூட்டத்தை. எதிர்த்துத் துப்பாக்கியைத் தூக்கி னார்கள் அப்படித்தான் நான் அதைப் புரிந்து கொண் டேன். மகாத்மாவையே பலாத்காரம் பலிகொண்டுவிட்ட பிறகு. இந்தப் புரட்சிக்காரர்கள் ஆயுதம் ஏந்தத் தீர்மானம் செய்தார்கள்''. (மேற்படி, பக். 41-42)

என்கிறார் சிங்கராயர். 'அப்படித்தான் நான் அதைப் புரிந்து கொண்டேன்' என்றெழுதிவிட்டதன் மூலம், தன் தத்துவக் குழப் பத்தை மூடி மறைக்கப் பார்க்கின்றார் ஜெயகாந்தன். நாவலாசிரி யனைச் சமூக விஞ்ஞானியாகப் பார்க்க வேண்டிய கட்டத்தில், ஓர் அப்பட்டமான பொய்யை, 'நான் அப்படித்தான் புரிந்து கொண் டேன்' என்று சாதாரணமாக சொல்வதால் ஒதுக்கமுடியாதல்லவா? அதைவிட, நான் இதுபோன்றவற்றை இப்படித்தான் புரிந்துகொள் வேன் மக்களும் இப்படித்தான் புரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தமல்லவா இதில் இருக்கிறது. விடுதலைக்குப் பின்னால் உருவான மகத்தான உழவர் புரட்சியை ஒரே சமயத்தில் ஏகாதி பத்திய காலனி ஆதிக்கத்தையும், உள்நாட்டு நிலப்பிரபுத்துவத் தையும் ஒரு சேர ஒழிக்க எழுந்த உழைக்கும் வர்க்கப் புரட்சியை— காந்திக்காக எழுந்த புரட்சி என்பது தத்துவக் கயமை. அதை இலக்கியத்தில் ஏற்றுவது படைப்புப் போலிமை ஆகும். ஜெய காந்தன் காந்தியைத் தூக்கிப் பிடிப்பதிலோ, கம்யூனிஸ்டுகளைக் காந்தி பக்தர்கள் ஆக்கத் துடிப்பதிலோ நமக்கு வியப்புமில்லை; கவலைப்படுவது உண்மையான மார்க்சிய சமூக விஞ்ஞானிகளின் வேலையுமில்லை என்றாலும், பொதுவுடைமையாளர்கள் காந்தி பஜனையர் அல்லர் என்பதும், நிலப்பிரபுத்துவத்தின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் மோகன வடிவமே காந்தியம் என்பதும், அவர் களின் பகிரங்க கருத்தாகும். மேலும், காந்தியத்தை வீழ்த்து வதில் அவர்களுக்கு அனைத்துவிதமான அறிவுத்துறைப் பொறுப்பு களும் உண்டு. எனவேதான் ஜெயகாந்தனின் இந்த இலக்கிய மோசடி — புரட்சியைக் கொச்சைப் படுத்துதல் திசை திருப்பி விடுதல் ஆகியனவற்றில் கொடிகட்டிப் பறக்கிறது. கதை முழு வதற்குமான பிழிவும் மேற்கூறியவைதான்.

(தொடரும்)

ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு—ஓர் ஒப்பாய்வு*

டாக்டர் சரளா ராசகோபாலன்,
எம். ஏ., பி. எஃசி.,

[2]

2. 6. 1. தலைவி நாள்தோறும் புறமும் பார்த்தல், எந்த வொரு பொருள் மீதும் பார்வை நிலைக்காமை, நெட்டுயிர்த்தல் வெறுமனே முறுவலித்தல், பொருளற்ற சொற்களை வலிந்து பேசுதல் ஆகிய செயல்களை வைத்துத் தலைவியின் காதல் அறியப்படுகிறது. [6]

2. 6. 2. தலைவி தன் காதலைத் தன்னிடம் மழுப்புவதைத் தோழி சுட்டிக் காட்டி "நீ அவன் நட்பைப் பெருகிருந்தால், பரிதியின் கதிர் தொட்டதும் மகிழ்ந்து மலரும் தாமரை போல, தலைவன் பெயரைச் சொல்வதால் உன் முகம் மலர்கிறதே ஏன்?" என்ற வினாவின் மூலம் தலைவியின் காதலைப் புலப்படுத்துகிருள் [25]

2. 6. 3. வழிப்போக்கன் போல் வந்த தலைவன் குடங்கையை ஏந்தி மேலே நீர் வார்க்கும் இளம்பெண்ணைப் பார்த்தவாறு வேண்டுமென்றே மிகவும் மெதுவாக நீர் பருகுகிருன். அவளும் வேண்டுமென்றே மிக மெல்லிய தாரையாக நீருற்றிக்கொண்டிருக்கிருள். இந்த ஊமை நாடகத்தின் உரையாடல்கள் தோழியின் உள்ளத்தில் உரக்கக் கேட்கிறது [36]

2. 6, 4. ஏதோ ஒரு மலர் தலைவியின் மார்பகங்களில் ஒட்டிக் கொண்டதாகத் தோழியர் வினவ, அஃதறியாத தலைவி காதலனின் நகக்குறியைத் துடைக்கத் தொடங்கியதறிந்து தோழிமார் விலாப் புடைக்க நகையாடுவதாகக் கூறப்படுகிறது. [37]

2 7. பாங்கனிடத்துத் தலைவியின் பேரழகைச் சுட்டித் தன் உள்ளம் அவள் பால் சென்றதைத் தெளிவுபடுத்துவான் சங்கத் தலைவன். அதனைப் பாங்கற் கூட்டம் என்று இலக்கியம் இயம்பும். [தொல். கள. 10: 7-9] இங்கோ, தோழா! நீ பதினறு கலைகளும் நிரம்பி வரும் நிலவை நாள்தோறும் சென்று காண வேண்டாம். இவள் முகத்தில் அந்நிலவின் பொலிவு தெரியும்" என்று பாங்கன் தலைவனிடம் தலைவி நலனைத் தான் கண்ணுல் நுகர்ந்ததைக் கூறுதல் புதுமையுடைத்து [82]

---

*துணர் ௫கூ, மலர் ௰௨, பக். 570-இன் தொடர் கட்டுரை.

2. 8 சங்கத் தலைவனும் தலைவியை நலம் பாராட்டுவான். இத்தலைவனோ சில புதுமைகள் செய்கிறான்.

2. 8. 1. தலைவன் தலைவியை முழுமையாகக்கண்டு வர்ணிக்க நினைத்தும் இயலாத நிலை சுட்டப்படுகிறது. சேற்றில் விழுந்த வலியில்லாத கிழட்டு மாடு எழமாட்டாதவாறு போலத் தலைவியின் உடலுறுப்பு மீது அங்கங்கே படும் தலைவனின் பார்வை திரும்பி வராமல் அங்கேயே அழுந்திப் போய்விடுகிறது [3, 12]

2. 8. 2 முன்றானையால் முகத்தை மறைக்கும் அந்நாட்டு வழக்கம் சுட்டி நலம் பாராட்டப்படுகிறது. 'கதிரவனின் கதிர்க் கைகள் முகத்தையும் தாமரை மலரையும் தொட்டுப் பார்த்து மென்மை அறிய வாய்ப்பு தருவதற்கு முன்றானையால் முகத்தை மறைக்காதே என்று வேண்டப்படுகிறது [4]

2. 8 3. உலகில் எத்தனையோ அழகிய மகளிர் இருப்பினும் இவளுடம்பின் இடப்பகுதி வலப்பகுதியை முழுதும் ஒத்திருப்பதால் இவளே அனைவரினும் சிறந்த அழகி என்ற தலைவனின் முடிவுக்குக் காரணம் காட்டப்படுகிறது. [7]

2. 8. 4. இறைவன் இவளை அமுதும் நஞ்சும் சமமாகக் கலந்து படைத்து விட்டதால் தலைவனுக்குப் பிரிவில் நஞ்சாகவும் கூடலில் அமுதமாகவும் தலைவி இருக்கும் நிலை சுட்டப்படு கிறது. [15]

2. 8. 5. பொன் அரைஞாண் அவள் இடைதொடும் பாக்கி யம் பெறத் தான் அந்நிலை பெறுமைக்காகத் தலைவன் ஏங்கு கிறான் [51] சங்க இலக்கிய மகளிர் அரைஞாண் கட்டியதாகத் தெரியவில்லை.

2. 8. 6. தலைவியைக் காணாத பெண்கள்தான் இவ்வூரில் மகிழ்ச்சியோடு இருக்கிறார்கள். உரிய நேரத்தில் உண்ணுகிறார் கள்; உறங்குகிறார்கள். மற்றவர்கள் பேச்சு அவர்கள் காதில் விழுகிறது; நாத்தடுமாறாமலிருக்கிறார்கள் தலைவியைக் கண்ட பெண்களோ அவள் அழகில் ஆயிரத்திலொரு பங்குகூடத் தங்களுக் கில்லையே என்ற ஏக்கத்தாலும் பொறாமையாலும் குமைகிறார்கள் [100] என்று பிற மகளிரொடு தலைவி நிலை ஒப்பிட்டுப் பேசப்படு கிறது.

2. 8. 7. சங்கத் தலைவியை ஆடவர் பலர் பாராட்டுவதாகக் கூறல் மரபில்லை. இங்கோ தலைவியை ஊரவர் கண் கொட்டாமல்

பார்த்துப் பேசுவதால் தேவராகி விட்டனராம் எனக் காரணம் காட்டப்படுகிறது.[76]

2. 9. நோக்கும் இடமெல்லாம் தலைவியாகவே தோற்ற மளித்தல் இருமொழித் தலைவர்க்கும் உரித்தாயுள்ளது. ஆனால். இந்நிலை மானுடத் தலைவனுக்கு ஏற்படவில்லை சிவபெருமானுக்கே அமைகிறது. இறையவன் அந்தி நேர வழிபாட்டுக்காகக் கையில் ஏந்திய நீரில் உமையவளின் முகம் தெரிந்ததால் ஓதிக்கொண்டிருக் கும் மந்திரம் மறந்து, நிறுத்தக் கூடாது என்பதால் தப்பும் தவறு மாக உச்சரிக்கிறாராம்.[1] இந்த அகத்துறைக் கூற்றைக் கூறி 'அவருக்கு என் வணக்கங்கள்' என்று வணக்கம் கூறும்மரபு புதியது

2. 10. உடல் புணர்ச்சி இருப்பினும் முத்தம் பற்றிய விளக் கங்களைச் சங்க இலக்கியம் குறிப்பாகக் கூடக் கூறுவதில்லை.

''உன்முகம் நிலவு போன்றது;
எயிறூறிய நீர் அமுதம் போன்றது:
மின்னல் வேகத்தில் தரும் முத்தம்
எதைப் போன்றது?
உவமை சொல்ல முடியவில்லை [44]

என்று உவமை கூற முடியா நிலைமைச் சுட்டுவான் தலைவன். தலைவியினுடைய இதழ்களின் அமுதச் சுவை உலகறியாதது அத னால்தான் தேவர்கள் பாற்கடலில் அமுதத்தைத் தேடிக் கடைந் தெடுக்கப் பாடுபட்டார்கள் [65] என்று பெருமிதத்துடன் மற்றொரு தலைவனால் கூறப்படுகிறது.

2. 11. வரைவு கடாதல் நிலையிலும் சில புதுமைகள் காணப் படுகின்றன. வரைவு கடாவும் தோழியைத் தலைவி பாராட்டுவது புதுமையானது

''தோழி, நீ திறமை மிக்கவள்
இடமறிந்து காலமறிந்து
இன்சொல்லும் கடுஞ்சொல்லும் பேசும் கலையில் வல்லவள்
தலைவனின் உள்ளம் வருந்தாத வகையில்
அறிவுரை கூறித் தெருட்டும் நின்பணி
சிறப்பதாக. நீ நெடிது வாழ்க'' [38]

எனத் தோழியைத் தலைவி வாழ்த்துதல் குறிக்கத்தக்கது.

2. 11. 1. இற்செறிப்பு, திணை முதிர்ச்சி, வெறியாட்டு போன்ற பல காரணங்கள் கூறி வரைவு கடாவினும் பரத்தமை கூறி வரைவு கடாதல் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. தலைவனின் உள்ளத்தில் எண்ணிறந்த பெண்கள் குடிபுகுந்து விட்டதால் தலைவி

தானிருக்க இடம் இல்லாமல் தலைவனுள்ளத்தின் ஓரத்தில் ஒதுக்கப் பட்டு விட்ட உணர்வால் எச்செயலும் செய்யாமல் மெலிவதை [19] வரைவு கடாவும் தோழியால் உணர்த்தப்படுகிறது.

2. 11. 2. தலைவி தன் காமநிலையைத் தலைவனுக்கு நேராகவே கூறுதல் புதுமையானது. தமிழ் மரபுக்குப் புறம்பானது.

''காதல் பிணைப்பில்
ஆதரவான அரவணைப்பில் இதழருந்தும் துடிப்பில்
மெய் மறந்து ஒரு நிலைப்படாமல்
நான் உங்கள் வயப்படும் கிறுக்கில்
என்னை நாணமில்லாதவள்
காதற்கலை தேர்ந்தவள் என்று
தவறாக எண்ணிவிட வேண்டாம்
அவை உணர்வு வெளிப்பாடுகள் அல்ல'' [86]

என்று கூறும் தலைவியின் கூற்று புதுமையானது.

2. 11. 3. தமிழிலக்கியத்தில் தோழிதான் தலைவனை வரைவு கடாவுவாள். இவ்விலக்கியத்தில் தலைவனைத் தலைவியே நேராக வரைவு கடாவுகிறாள். இரவுக் குறியிடை தலைவி தன் ஆற்றாமையைக் கூறுகிறாள். தலைவன் வருவான் என்ற நம்பிக்கையில் முதல் யாமம் ஒரு நொடியில் கழிகிறது. தலைவன் வந்து சென்றதும் பின் யாமம் ஆண்டுகளாக நீடித்து வருத்துவது தலைவியால் சுட்டப் படுகிறது [27]

2. 11. 4. இந்தக் களவின்பம் என் உயிருக்கே ஏதம் தரும் என்பதைத் தாங்கள் அறியாததா எனத் தலைவனிடம் வழி ஏதம் கூறித் தலைவியால் வரைவு கடாவப்படுகிறது [41]

2. 11. 5. அழுத கண்ணோடும் கலக்கத்தோடும் வந்த தலைவி முறுவலித்துக் கொண்டே தலைவனிடம் கேட்கிறாள். தம் காதலின் பொருட்டு தலைவன் உரைத்த சூளுறவு மெய்ப்பிக்க வேண்டிய காலம் வந்திருக்கிறது என்று தலைவியால் நினைவூட்டப் படுகிறது [69]

2. 11. 6. நேரம் காலம் தெரியாமல், தலைவன் வரும்போது தலைவி கழறுகிறாள். தன் குழந்தையை உயிராகப் போற்றும் தாய் கூட தான் குடும்ப வேலையில் ஈடுபட்டிருக்கும் போது அழும் குழந்தையை வைகிறாள். தக்க காலமும் சூழலும் வாய்க்கும் வரை பொறுக்காமலிருந்தால் யாருக்குத்தான் சினம் பொங்காது [98] என்று தலைவியால் கேட்பது சிந்திக்கத் தக்கது. [வளரும்]

முச்சங்க காலத் தமிழிசை நூல்கள்

சுந்தர சண்முகனார்
தொகுப்பியல் துறைப் பேராசிரியர்

இசை பற்றியோ — தமிழ் இசை பற்றியோ இந்தக் கட்டுரை ஆராயப் போவதில்லை. தலைச்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச் சங்கம் என்னும் மூன்று சங்க காலங்களில் இயற்றப்பட்டதாகக் கருதப் பெறும் தமிழ் இசை நூல்களைப் பற்றிய விவரம் மட்டும் இங்கே தரப்பெறும்.

தொல்காப்பியத்துக்கு முன்னும் பின்னுமான முச்சங்க காலங்களில் எழுந்த தமிழ் இசை நூல்கள் கிடைக்காமற் போயினும், அவற்றுள் சிலவற்றின் பெயர்களையாவது அறிந்து கொள்வதற்கு உரிய தடயம், இறையனார் அகப்பொருள் என்னும் நூலின் உரையில் கிடைத்துள்ளது இதுபற்றிய அவ்வுரையின் பகுதி வருமாறு.

> "...தலைச் சங்கம் இருந்தவர்களால் பாடப்பட்டன, எத்துணையோ பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும் களரியாவிரையும் என இத்தொடக்கத்தன ...."

> "...இடைச் சங்கம் இருந்தவர்களால் பாடப்பட்டன, கலியும் குருகும் வெண்டாளியும் வியாழ மாலை அகவலும் என இத்தொடக்கத்தன ...."

> "...கடைச் சங்கம் இருந்தவர்களால் பாடப்பட்டன, நெடுந்தொகை நானூறும் குறுந்தொகை நானூறும் நற்றிணை நானூறும் புறநானூறும் ஐங்குறு நூறும் பதிற்றுப் பத்தும் நூற்றைம்பது கலியும் எழுபது பரிபாடலும் கூத்தும் வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும் என்று இத் தொடக்கத்தன."

என்பது உரையிலுள்ள ஒரு பகுதி இதில் கூறப்பட்டுள்ள தலைச் சங்க—இடைச் சங்க கால நூல்களுள் ஒன்றுகூட இன்று கிடைக்க வில்லை. கடைச்சங்க கால நூல்களுள் முதல் எட்டு மட்டுமே கிடைத்துள்ளன; கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை ஆகிய நான்கும் கிடைக்கவில்லை.

உரையில் உள்ள 'இத்தொடக்கத்தன' என்னும் பகுதி கருதத் தக்கது. 'இத்தொடக்கத்தன' என்றால், 'இவை முதலாய பல

நூல்கள்' என்று பொருளாம். இப் பல நூல்களும் கிடைக்கவில்லை. ஒரு சிலவற்றின் பெயர்களாவது தெரிய வந்திருப்பது பெரும் பேறே.

முதற் சங்க நூல்களாகிய (எத்துணையோ) பரிபாடலும் முதுநாரையும் முதுகுருகும், இடைச்சங்க நூல்களாகிய கலியும் குருகும் வியாழமாலை அகவலும், கடைச்சங்க நூல்களாகிய நூற்றைம்பது கலியும் எழுபது பரிபாடலும் கூத்தும் வரியும் சிற்றிசையும் பேரிசையும்—ஆகிய நூல்கள் தமிழ் இசை நூல்களாம். இவற்றுள், கடைச் சங்க நூல்களாகிய நூற்றைம்பது கலி, எழுபது பரிபாடல் ஆகிய இரண்டைத் தவிர வேறு நூலொன்றும் கிடைத்திலது. எழுபது பரிபாடல் நூலுள்ளும் இருபத்திரண்டு பரிபாடல்களே கிடைத்துள்ளன. மேலே, சில நூல்களை இசை நூல்கள் என்று கூறியிருப்பதற்குரிய சான்று விளக்கம் வருமாறு:—

எத்துணையோ பரிபாடல்:-

தலைச் சங்க நூல்களுள் முதலாவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது 'எத்துணையோ பரிபாடல்' என்பது. இப்பெயரைக் கொண்டு பல பரிபாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட ஒரு தொகை நூல் முன்பிருந்தமை பெறப்படும். தொல்காப்பியர் பொருள் அதிகாரம் — அகத்திணை யியலில் 'கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்' என்று கூறியிருப்பதனாலும், செய்யுளியலில் பரிபாடலுக்கு உரிய இலக்கணம் (116, 117, 118, 119, 155) கூறியிருப்பதனாலும் தொல்காப்பியருக்கு முன்பே பரிபாடல் நூல்கள் இருந்தமை தெளிவு இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் கூறுவது மரபன்றோ? பரிபாடலுக்குப் பரிபாட்டு என்னும் பெயரும் உண்டு. பரிந்து பாடுவது பரிபாட்டு ஆகும்.

இந்தத் தலைச்சங்க காலப் பரிபாடல் இசை நூல் என்பதற்கு உரிய சான்றாவது:— 'தெரிந்ததிலிருந்து தெரியாததற்குச் செல்லுதல்' என்னும் உளவியல் முறைப்படி (Psychological Method) இப்போது கிடைத்துத் தெரிந்திருக்கிற கடைச்சங்கப் பரிபாடல் நூலின் துணை கொண்டு முதற்சங்கப் பரிபாடல் நூலை அணுகுவோம். நம் கையிலுள்ள கடைச்சங்கப் பரிபாடல் நூல் ஓர் இசை நூல் என்பதை, ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் பண்ணின் பெயரும் பண் அமைத்தவர் பெயரும் தரப்பட்டிருப்பதைக் கொண்டு தெளியலாம். எடுத்துக் காட்டு: இரண்டாம் பாடல்: நண்ணாகனார் இசை; பண் நுப்பாலையாழ். பத்தொன்பதாம் பாடல்: மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் இசை; பண் காந்தாரம்.

இக் குறிப்பைக் கொண்டு, கடைச்சங்கப் பரிபாடல் நூல் இசை நூல் என்பது பெறப்படும். எனவே, தலைச்சங்கப் பரிபாடல் நூலும் இசை நூல் என்பது தன்னில் தானே தெரிய வரும். இது பின்னரும் விளக்கப்படும். 'எத்துணையோ பரிபாடல்' என்னும் தலைச் சங்க நூலுக்குப் 'பெரும் பரிபாடல்' என்னும் பெயர் உள்ளதாகப் பிற்காலச் செய்யுள் ஒன்று தெரிவிக்கிறது. குறள் பாக்களால் ஆன நூல் 'திரு' என்னும் சிறப்பு அடைமொழியும் சேர்த்துத் 'திருக்குறள்' என்னும் பெயரால் வழங்கப்படுதல் போல, பரிபாடல் என்னும் ஒருவகைப் பாடல்களால் தொகுக்கப்பட்ட நூல், 'பெரும' என்னும் சிறப்பு அடைமொழியும் சேர்த்துப் 'பெரும் பரிபாடல்' என்னும் பெயரால் சுட்டப்படலாயிற்று. கலி என்னும் பா வகையால் ஆன நூலும் இவ்வாறே கலி — கலித்தொகை என வழங்கப் பெறுகிறது.

2. முதுநாரை; 3. முதுகுருகு:

பரிபாடலுக்கு அடுத்தன 'முதுநாரை', 'முதுகுருகு' என்னும் நூல்களாகும். நாரையும் குருகும் கொக்கு இனத்தைச் சேர்ந்தன. உயரமாயிருப்பவரை 'நெட்டைக் கொக்கு' என்று வேடிக்கையாகக் கூறுவது உலகியல். இதுபோல, நீளமான பாடல்களின் தொகுப்பாக இந்நூல்கள் இருந்திருக்கலாம்; அதனால் இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம். நாரை, குருகு ஆகிய பறவைகளைப் பற்றிய நூல்களாகவோ—அவற்றை விளித்துக் கூறும் நூல்களாகவோ இவை இருந்திருக்கலாம் எனக் கூறுதல் சிறப்புடைத்தன்று; அகநானூற்றுப் பாடல்களின் முற்பகுதி, அமைப்பினால் 'களிற்றியானை நிரை' எனப் பெயர் பெற்றாற்போல, நூற் பாடல்களின் அளவு — அமைப்பைக் கொண்டே இப்பெயர்கள் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்பதே ஏற்புடைத்து. இவையிரண்டும் இசை நூல்கள். சான்று வருமாறு:-

சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார், தமது உரைப் பாயிரத்தில்,

> ''இனி இசைத் தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங் குருகும் பிறவும்........... முதலாவுள்ள தொன்னூல்கள் இறந்தன''

என ஒரு செய்தி தெரிவித்துள்ளார். பெருநாரை பெருங்குருகு என இரண்டு இசைத் தமிழ் நூல்கள் இருந்ததாக உரையாசிரியர் கூறியுள்ளார். பெருநாரையும் முதுநாரையும் ஒன்றாகத்தானே இருக்க முடியும்! பெருங்குருகும் முதுகுருகும் ஒன்றுதானே! எனவே, அடியார்க்கு நல்லார் உரையின்படி முதுநாரை, முதுகுருகு என்னும் இரண்டும் இசைத் தமிழ் நூல்கள் என்பது தெளிவாகும்.

4. கலி:

இடைச் சங்க கால நூல்களாகக் கலி, குருகு, வெண்டாளி, வியாழ மாலை அகவல் என நான்கு நூல்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன இவற்றுள், வெண்டாளி தவிர மற்ற மூன்றும் இசைத் தமிழ் நூல்கள் எனத் தெரிய வருகின்றன.

கடைச்சங்க காலத்தினதாகக் கூறப்படும் 'நூற்றைம்பது கலித் தொகை' என்னும் தொகை நூலைப் போலவே, இடைச்சங்க காலத்திலும் ''கலி'' என்னும் பெயரில் ஒரு நூல் தொகுக்கப்பட்டிருந்தது. கலிப்பாக்களால் ஆன நூல் கலி யாகும். பரிபாடலைப் போலவே கலிப்பாவும் இசைப் பாட்டாகும்; பரிபாடல் நூலைப் போலவே, கலி நூலும் இசைத் தமிழ் நூலாகும். சான்று வருக:-

தொல்காப்பியம்—செய்யுளியலில் உள்ள 'ஒற்றொடு புணர்ந்த' என்னும் (242-ஆம்) நூற்பாவின் உரையில், உரையாசிரியர்களாகிய பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் முறையே பின்வருமாறு ஒரு கருத்து தெரிவித்துள்ளனர்:

> ''அவையாவன கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப் பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன'' (பேரா.).
>
> ''அவ்வாறு வருவன, கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப் பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன என்றுணர்க (நச்சர்)

இவ்வுரைப் பகுதிகளால், கலிநூலும் பரிபாடல் நூலும் இசைத்தமிழ் நூல்கள் என்பது புலனாகும்.

கிடைத்திருக்கும் கடைச்சங்க காலக் கலித்தொகை நூல் நூற்றைம்பது பாடல் கொண்டது கிடைக்காத இடைச்சங்க காலக் கலிநூலே இன்னும் மிகுதியான பாடல்களைக் கொண்டதாகும். அதனால் இதனைப் 'பெருங் கலித்தொகை' என்னும் பெயரால் செவ்வூர்ச் சிற்றம்பலக் கவிராயர் வீட்டு ஓலைச் சுவடிப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது. இந்தப் 'பெருங் கலித்தொகை' நூலினின்றும் வேறு பிரித்துக் காட்டவே, இதனினும் சிறிய கடைச் சங்கக் காலக் கலித்தொகை நூல் 'நூற்றைம்பது கலி' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

5. குருகு

அடுத்தபடியாகக் 'குருகு' என்னும் நூல் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தலைச்சங்கத்தனவாகக் கூறப்பட்டுள்ள முதுநாரை, முதுகுருகு என்னும் நூல்கள் பற்றிக் கூறியுள்ள கருத்துக்களை

யெல்லாம் இதற்கும் கொள்ள வேண்டும். தலைச்சங்கக் குருகு நூல் முதுகுருகு எனில் இவ்விடைச்சங்கக் குருகு சிறு குருகு நூலாக இருக்கலாமோ — என்னவோ! எங்ஙனம் இருப்பினும், இஃதும் தமிழிசைப் பாடல் தொகை நூல் என்பது போதரும்.

6. வியாழ மாலை அகவல்:

மாலை என்னும் சொல்லைக் கொண்டு வியாழ மாலை அகவல் என்னும் நூலை ஒரு தொகை நூலாகக் கொள்ளலாம். இஃது ஓர் இசைத் தமிழ் நூல் என்பதற்கு, வியாழம் என்னும் சொல்லும் அகவல் என்னும் சொல்லுமே போதிய சான்றுகளாகும். விளக்கம் வருமாறு'—

முதலில் அகவல் என்னும் சொல்லை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இறையனார் அகப்பொருள் உரையின் ஓலைச் சுவடிப் படிகள் (பிரதிகள்) சிலவற்றில் வியாழ மாலை அகவல்' என நீளமாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். இந் நூல், அதே உரையின் வேறோர் ஓலைச் சுவடியில் 'அகவல்' எனச் சுருங்கக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சீவக சிந்தாமணி என்னும் நூல் சிந்தாமணி எனவும், புறப் பொருள் வெண்பா மாலை என்னும் நூல் வெண்பா மாலை எனவும் இறுதிப் பகுதியால் பெயர் வழங்கப்படுவது போல, வியாழ மாலை அகவல் என்னும் இந் நூலும் அகவல் என இறுதிப் பகுதியால் வழங்கப்பட்டது போலும்! முதலியார்க்குள்ளும் செட்டியார்க்குள்ளும் சிறப்புப் புகழ் பெற்றவர்களை முழுப் பெயர்களால் சுட்டாமல், முதலியார் எனவும் செட்டியார் எனவும் இனப் பெயர்களால் குறிப்பிடுவதுபோல அகவல் நூல்கள் பல இருக்கவும், சிறப்புக் கருதி இந்நூல் அகவல் எனப் பாப் பெயரால் சுட்டப்பட்டது போலும்! பாவால் பெயர் பெற்ற பரிபாடல், கலி என்னும் தொகை நூல்களைப் போலவே இந்நூலும் அகவல் பாக்களின் தொகுப்பு நூல் என்பது புலனாகலாம்.''

அகவல் என்பது, வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்னும் நால் வகைப் பாக்களுள் ஆசிரியப் பாவைக் குறிக்கும். தொல்காப்பியம்—செய்யுளியலில், இந்நால் வகைப் பாக்களைப் பற்றிய சிறு விவரம் ஓரிடத்தில் தரப்பட்டுள்ளது நான்கின் விபரம் முறையே வருமாறு:—

''அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே'' (77)

''அஃதன் றென்ப வெண்பா யாப்பே'' (78)

''துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப'' (79)

''தூங்கல் ஓசை வஞ்சி யாகும்'' (80)

இந்நூற்பாக்களின் பொருள் முறையே வருமாறு:-

1 ஆசிரியப் பாவிற்கு அகவல் ஓசை உரியது (அகவல் என்பது அகவிக் கூவி அழைக்கும் எடுப்பான ஓசை)

2 அகவல் ஓசை யில்லாதது. (அகவாத நடுத்தர ஓசை உடையது) வெண்பா வாகும்.

3 துள்ளல் ஓசை கலிப்பாவிற்கு உரியது.

4 தூங்கல் ஓசை வஞ்சிப் பாவிற்கு உரியது.

இவற்றுள் அகவல் என்பதை மட்டும் நாம் எடுத்துக்கொள்வோம். உரையாசிரியர்களுள், பேராசிரியர், ''அகவிக் கூறுதலான் அகவல் எனக் கூறப்பட்டது'' என்றும், 'நச்சினார்க்கினியர், அகவிக் கூறலின் அகவலாயிற்று' என்றும் விளக்கம் தந்துள்ளனர். மற்றும் பிங்கல நிகண்டில்,

''அகவல் என்பதும் அழைத்த லாகும்''. (238)
''அகவலும் எடுத்தல் ஓசைப் பெயரே'' (351)

எனக் கூறப்பட்டிருப்பதும் இங்கே கருதத் தக்கது.

ஈண்டு இவ்வளவு கூறியதன் காரணம், அகவல் என்பது இசை சார்ந்தது என அறிவிக்கும் நோக்கமே. அகவிப் பாடும் ஆண்மகன் 'அகவலன்' என்று அழைக்கப்பட்டான். இதனைப் பதிற்றுப் பத்தில் உள்ள,

''கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக மாவே''

என்னும் பாடல் (43) பகுதியால் அறியலாம். அடுத்து, அகவிப் பாடும் பெண்டிர் 'அகவல் மகளிர்' என அழைக்கப்பட்டனர். இதனைக் குறுந்தொகையில் உள்ள,

''அகவல் மகளே அகவல் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவல் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே'' (23)

என்னும் பாடலால் அறியலாம். இதுகாறுங் கூறியவற்றால், அகவலுக்கும் பாடுதலுக்கும் உள்ள தொடர்பு தெரிய வரும்; வரவே இந்த அகவல் நூலும் ஓர் இசைத்தமிழ் நூல் என்பது தெளிவாகும்.

அடுத்து, 'வியாழம்' என்னும் முற்பகுதிக்கு வருவோம். செவ்வூர்ச் சிற்றம்பலக் கவிராயர் வீட்டு ஓலைச் சுவடியில், 'அகவல்' என்னும் இறுதிப் பகுதி இன்றி, 'வியாழ மாலை' என்னும் முற்

பகுதி மட்டுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உலக வழக்கில், பெயர் களின் பிற்பகுதிகளை விட்டுவிட்டு முற்பகுதிகளை மட்டும் சுருக்க மாகச் சொல்லும் மரபு உண்டு என்பதை அனைவரும் அறிவர்.

இந்த 'வியாழம்' என்னும் பெயர் இசையோடு நெருங்கிய தொடர்பு உடையது. குறிஞ்சிப் பண் வகையில் 'வியாழம்' என ஒரு பண் உண்டு. இதனைத் திவாகர நிகண்டு ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதியில் உள்ள,

''சாவகக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி,
வியாழக் குறிஞ்சி, அந்தாளிக் குறிஞ்சி,
ஆகுங் குறிஞ்சிக்கு அடுத்தபல் பெயரே'' (146)

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம். மற்றும், குறிஞ்சி யாழில் வியாழக் குறிஞ்சி யாழ் என ஒரு யாழ் உண்டு என்பதை, பிங்கல நிகண்டின் அநுபோக வகை என்னும் பகுதியிலுள்ள

''......... .... வியாழக் குறிஞ்சி,
பஞ்சமம், தக்கணாதி, சாவகக் குறிஞ்சி
ஆநந்தை யென இவை ....
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக் கூறுவர்'' (21)

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம். மற்றும் ஒரு சான்று வருமாறு:—

''நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞான சம்பந்தன்'' எனச் சுந்தரரால் பாராட்டப் பெற்றவரும், திருநீலகண்ட யாழ்ப் பாணர் என்னும் யாழ் வல்லுநரை உடன் வைத்துக் கொண்டு பாடி வந்தவருமாகிய திருஞான சம்பந்தர், தம் தேவாரப் பதிகங்களுள் இருபத்தைந்து பதிகங்களை வியாழக் குறிஞ்சி என்னும் பண் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். இதனாலும், வியாழம் என்பது குறிஞ் சிப் பண் வகையைச் சார்ந்தது என்பது புலனாகும். மேலும், இடைச்சங்கக் காலந் தொட்டு கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டினராகிய சம்பந்தர் காலம் வரையும் அதற்குப் பின்னரும 'வியாழம்' என் னும் பண் பெற்றிருந்த செல்வாக்கு விளங்கும்.

எனவே, வியாழ மாலை அகவல் என்னும் நூல், குறிஞ்சி யாழ் கொண்டு இசைக்கும் குறிஞ்சிப் பண் அமைந்த அகவல் பாடல் களின் தொகுப்பு என்பது புலனாகும். இதற்கு மேலும் அரண் செய்யும் வகையில், சிலப்பதிகாரத்தில் தக்கதோர் அகச்சான்று உள்ளது. வடநாடு சென்று வெற்றி வாகை சூடி மீண்ட சேரன் செங்குட்டுவன், அகவல் பாடும் அகவல் மகளிரைக் கொண்டு, மற வர்கட்கு இசை விருந்து அளித்தானாம். இதனைச் சிலப்பதிகாரம் —நடுகற் காதையில் உள்ள,

''வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇ
....

அந்தீங் குறிஞ்சி அகவல் மகளிரின்
மைந்தர்க்கு ஓங்கிய வருவிருந்து அயர்ந்து'', (25-36)

என்னும் பகுதி தெரிவிக்கிறது. ஈண்டு, குறிஞ்சி, கவர்ச்சியானது — தித்திப்பானது என்னும் பொருளில் 'அந்தீங் குறிஞ்சி' என்று சிறப்பிக்கப்பட்டிருப்பதும், அடுத்து அகவல் என்பதோடு தொடர்புறுத்தப்பட்டிருப்பதும் நுணுகி நோக்கி மகிழ்தற் குரியது.

எனவே, வியாழ மாலை அகவல் என்னும் நூல் ஒரு தமிழிசை நூல் என்பது உறுதி.

7. நூற்றைம்பது கலி; 8, எழுபது பரிபாடல்:

கடைச்சங்க நூல்களாகிய எட்டுத் தொகை நூல்களுள், நூற்றைம்பது கலி என்னும் கலித்தொகையும் எழுபது பரிபாடல் என்னும் பரிபாடலும் இசைத் தமிழ் நூல்களாம். முதற் சங்க நூலாகிய (எத்துணையோ) பரிபாடல் நூலும், இடைச்சங்க நூலாகிய கலி என்னும் நூலும், இசைத் தமிழ் நூல்கள் என்பது முன்னர் நிறுவப் பட்டுள்ளது: எனவே, கடைச் சங்கத்தைச் சேர்ந்த இவ்விரு நூல்களுங் கூட இசைத் தமிழ் நூல்களே என்பது பெறப்படும். பரிபாடல் நூலிலுள்ள ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும், இசை அமைத்தவர் பெயரும் கூறப்பட்டிருப்பது ஈண்டு மீண்டும் நினைவுகூரத் தக்கது.

9. கூத்து; 10. வரி;
11. சிற்றிசை; 12. பேரிசை:

கடைச்சங்க நூல்களாக இறுதியில் கூறப்பட்டுள்ளவை கூத்து, வரி, சிற்றிசை, பேரிசை என்பனவாகும். வரி என்பது இசைப் பாட்டு; எனவே, இந்நூல் இசை நூலாகும். கூத்து என்பதில் வரிக் கூத்து என்பதும் உண்டு. வரிக் கூத்து என்றால், இசை நாடகம் என்பதாகும். எனவே, இங்கே கூறப்பட்டுள்ள கூத்து என்பது இசை நாடக நூலாக இருக்கலாம், இறுதியாக உள்ள சிற்றிசை, பேரிசை என்னும் நூல்கள், தம் பெயராலேயே தாம் இசை நூல்கள் என்பதை அறிவிக்கின்றன. இவை அழிந்தனவா அழிக்கப்பட்டனவா என்பது தெரியவில்லை.

இனி, இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் குறிப்பிடப்படாத —சங்க காலத்தை ஒட்டிய இசைநூல்கள் சிலவற்றைக் காண்போம்:-

13. இசை நுணுக்கம்;
14. இந்திர காளியம்:

சிகண்டி முனிவர் இயற்றிய இசை நுணுக்கம் என்னும் நூல் ஓர் இசை நூல் என்று விதந்து கூற வேண்டியதில்லை. முன்னர்க்

கூறப்பட்டுள்ள தமிழ் இசை நூல்கள் எல்லாம், பண்ணமைந்த பாடல் நூல்களாகும். இசை நுணுக்கம் என்பதோ, இசை யிலக்கணம் கூறும் நூல் என்பது பெயராலேயே தெரிகிறது. கிடைக்காத இவ்விசை யிலக்கண நூலில், இசையின் நுட்பக் கூறுகள் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

யாமளேந்திரர் இயற்றிய இந்திர காளியம் என்பதும், இசை நூல் என்று கருதப் படுகின்றது. மேற் கூறப்பட்டுள்ள இரண்டு நூல்களைப் பற்றிய குறிப்பு, சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரத்தால் அறியப்படுகின்றது. இவ்வாறு இன்னும் பல நூல்கள் இருந்து அழிந்து போயிருக்கலாம். இசைத் தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங் குருகும் ... ... முதலாக உள்ள தொன்னூல்கள் இறந்தன'' எனச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியராசிய அடியார்க்கு நல்லார் கூறியிருப்பது ஈண்டு மீண்டும் நினைவுகூரத்தக்கது.

15. பஞ்சமரபு:

அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு என்னும் இசை நாடக நூலும் சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் கிடைக்கப் பெற்று வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்த நூலில், இசை, முழவு, கூத்து, தாளம், அபிநயம் ஆகிய ஐந்தும் இடம் பெற்றுள்ளன.

சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தால் அறியப்பட்டனவாகக் கூறப்பட்டுள்ள நூல்கள் சிலப்பதிகாரக் காலத்தை ஒட்டியவை எனலாம்.

16. பதினாறு படலம்:

அகத்தியரின் மாணாக்கராகிய தொல்காப்பியர் முதலான பன்னிருவர் தலைக்கு ஒன்று வீதம் இயற்றிய பன்னிரண்டு பகுதிகளின் தொகுப்பே பன்னிருபடலம் என ஒரு கருத்துச் சொல்லப்படுதல் போலவே, 'பதினாறு படலம்' என்பதும் ஒரு தொகைநூலாக இருக்கலாம். இஃது ஓர் இசைத் தமிழ் நூலாகும். இஃது இசைத் தமிழ்ப் பாடல் நூல் அன்று; இசை யிலக்கணம் கூறும் இலக்கண நூலாகும். இதற்குரிய சான்று வருமாறு:-

சிலப்பதிகாரம் — புகார்க் காண்டம் — கானல் வரி, என்னும் தலைப்பின் தொடக்கப்பகுதியில் கூறப்பட்டுள்ள எட்டு வகை இசையொலிச் செயல்களுள் ஒன்றாகிய 'தெருட்டல்' என்பதை விளக்கத் தொடங்கிய சிலப்பதிகார அரும்பத உரையாசிரியர்,

''தெருட்டல் என்பது செப்புங் காலை
உருட்டி வருவ தொன்றே மற்றங்
கொன்றன் பாட்டுமடை ஒன்ற நோக்கின்

வல்லோர் ஆய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினில் ஒழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி''

என வரும் .... இவை இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் கரண வோத்துட் காண்க''—எனக் கூறியுள்ளார்.

இந்த உரைப் பகுதியின் வாயிலாக, சிலப்பதிகார அரும்பத உரையாசிரியர் 'பதினாறுபடலம்' என்னும் இசைத்தமிழ் நூலினை அறிமுகம் செய்துள்ளார். அவர் காலத்துக் கிடைத்திருந்த இந் நூல் இப்போது இல்லை. மற்றும், சிலம்பு-கானல் வரி-தொடக்கப் பகுதியிலுள்ள பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல் செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்னும் எண் வகை இசை ஆய்வுகளை விளக்கப் போந்த அரும்பதவுரையாசிரியர், இவற்றை விளக்கும் பதினாறு படலம் என்னும் நூலிலுள்ள எட்டு இசையிலக்கண நூற்பாக்களைத் தந்துள்ளார். இசைத் தமிழ் இலக்கணத்தை இவ்வளவு விளக்கமாகச் சொல்லும் பதினாறு படலம் நமக்குக் கிடைக்காமற் போனது தீப்பேறே.

17. சிலப்பதிகாரம்:

கடைச்சங்க காலத்தை ஒட்டிய நூல்களுள் ஒன்றாகிய சிலப்பதிகாரம், இயல்-இசை-கூத்து என்னும் முப்பகுதிகளும் அடங்கிய முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்று புகலப் பெறுகிறது இந்நூலில் இசையிலக்கணம், இசைக் கருவி யிலக்கணம் முதலிய இசைத் தொடர்பான செய்திகள் பல விவரிக்கப்பட்டுள்ளன மற்றும், இந்நூலிலுள்ள, கானல்வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை முதலிய பகுதிகள் இசைப் பாட்டுகள் உடையனவாகும். இன்னும் வளர்த்துவது ஏன்? தமிழ் இசையில் சிலப்பதிகாரத்துக்கும் பங்கு உண்டு.

18. பரத சேனாபதீயம்;
19 மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்:

ஆதிவாயிலார் இயற்றிய 'பரதசேனாபதீயம்' என்னும் நூலும் பாண்டியன் மதிவாணனார் இயற்றிய 'மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்' என்னும் நூலும் இப்போது கிடைக்காத தொன்னூல்களாம். நாடகத் தமிழ் நூல்களாகிய இவற்றிலும், சிலப்பதிகாரம் போலவே, இசை பற்றிய கூறுகள் நிரம்ப உண்டு. இசையின்றிக் கூத்து ஏது? இவ்விரு நூல்களும் சிலம்பு – உரைப்பாயிரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

20. பன்னூல்கள்:

பரதம், முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம் முதலான நூற் பெயர்கள் தெரிய வருகின்றன. இவற்றைச் சேர்ந்த சில நூற்பாக்கள் (சூத்திரங்கள்) மட்டும் கிடைத்துள்ளன; நூல்கள் முழுமையாகக் கிடைத்தில.

தொல்காப்பியம்:

'கல்யாண சந்தடியில் தாலி கட்ட மறந்தாற்போல்' பல நூல்களைப் பற்றிப் பேசும் ஆரவாரத்தில் தொல்காப்பியத்தை மறப்பதற்கில்லை.

இதுகாறும் முழுமையாகக் கிடைத்திருக்கும் தமிழ் நூல்களுள் தொல்காப்பியமே முந்தியது இற்றைக்கு இரண்டாயிரத்தைந் நூறு அல்லது மூவாயிரம் ஆண்டுக்கு முற்பட்டதாகத் தொல்காப்பியம் கருதப்படுகிறது. இந்நூலின் செய்யுளியல் என்னும் பகுதியில் இசைப்பாட்டு இலக்கணம் இயம்பப்பட்டுள்ளது ஆசிரியப் பாவுக்கு அகவலோசையும் வெண்பாவுக்கு அகவாத செப்பல் ஓசையும், கலிப்பாவுக்குத் துள்ளல் ஓசையும், வஞ்சிப் பாவிற்குத் தூங்கல் ஓசையும் உரியன எனக் கூறப்பட்டிருப்பது கருதத் தக்கது. ஓசைக்கும் இசைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. பாட்டு என்பதே பாடப்படுவதுதானே! பாடுவது என்றால் இசையுடன் பாடுவதேயன்றோ? எனவே, இசையிலக்கணம் கூறியுள்ள தொல்காப்பியமும் ஒரு வகையில் இசை நூலாகும்; இவ்விலக்கணப்படி இயற்றப் பெற்ற நால் வகைப் பா—பாவினப் பாடல் நூல்களும் இசைத்தமிழ் நூல்களே யாம்

தொல்காப்பியத்துக்கு முன்பே பல இசை நூல்கள் இருந்தன என்பதை தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் பின்வருமாறு கூறியிருப்பதிலிருந்தே தெரிந்து கொள்ளலாம்:

''நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே'' (1)

''அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தலும் வல்லோர் ஆறே'' (10)

என்னும் இரு நூற்பாக்களிலும் 'இசை' என்னும் சொல் இடம் பெற்றிருப்பது கருதத் தக்கது. மற்றும்,

''வரைவின்று என்ப வாய்மொழிப் புலவர்'' (74)
''யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்'' (77)
''நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே'' (153)
''ஒத்தென மொழிப உயர்மொழிப் புலவர்'' (168)

எனக் கூறியிருப்பதனாலும், பல இடங்களில், என்ப, மொழிப, என்மனார் புலவர் என்று கூறியிருப்பதனாலும், தொல்காப்பிய ருக்கு முன்பே பலர் இசைப் பாடல் நூல்களும் இசையிலக்கண நூல் களும் இயற்றியிருந்தமை புலனாகும்.

இலக்கியம் இருந்தாலேயே அதை யொட்டி இலக்கணம் தோன்றும். எனவே, தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கணம் இருப் பதைக் கொண்டு இலக்கியங்கள் இருந்தன என உணர வேண்டும். செய்யுளியல் உரையில் பல்வேறிடங்களில் பேராசிரியர் கூறியுள்ள பின்வரும் தொடர்கள் எண்ணத்தக்கன:-

> ''இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியம் காணமாயி னும் அமையும்'' – ''இவற்றுக்கு உதாரணம் காணாமை யின் காட்டாமாயினாம்; இலக்கணம் உண்மையின் அமை யும் என்பது'' — இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியம் பெற்றவழிக் கண்டு கொள்க'' —

இதனால், பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே, தமிழில், இசை இலக்கிய — இலக்கண நூல்கள் பல இருந்தமை புலனாகும்.

தமிழ் இசையின் தொன்மை:

தமிழ் இசையின் தொன்மை பற்றிப் பலராலும் பேசப்படு கிறது இதற்கு ஆராய்ச்சி தேவையில்லை. குறிப்பிட்ட ஒரு குழு மக்களால் தமிழ் என்னும் மொழி பேசப்படத் தொடங்கிய போதே தமிழ் இசையும் தோன்றிவிட்டது, தமிழ் எழுத்துக்கள் உருவாக்கப் பட்டு நூல்கள் இயற்றப்படத் தொடங்கியதற்கு முன்பே தமிழிசை தோன்றிவிட்டது. இசைக்குக் கல்வி இன்றியமையாததாக அன்று இல்லை. இன்றும் கல்வி கற்காத பலர் இசைப் பாடல்கள் பாடு வதைக் கேட்கலாம், அவற்றுள் சில:-

தாலாட்டுப் பாடல், நிலாப் பாடல், விளையாட்டுப் பாடல் கும்மிப் பாடல், கோலாட்டப் பாடல், வழிநடைப் பாடல், ஏற்றப் பாட்டு, உழவுப் பாட்டு, ஒப்பாரிப் பாட்டு, பல்வேறு தொழில்கள் செய்யும்போது பாடும் பாடல்கள், பொழுதுபோக்குப் பாடல், நாடோடிப் பாடல்—இன்ன பிறவாம்.

இவை மரபு வழி மரபு வழியாக—அன்று தொட்டு இன்றுவரை, வாய்—செவி மூலமாகக் கற்கப்பட்டுப் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

எனவே, தமிழ் இசையின் தொன்மைக்குத் தனியானஆராய்ச்சி வேண்டுவதில்லை. இந்தத் தொன்மைச் சிறப்பு, தமிழ் மொழிக்கு இருப்பதல்லாமல், உலகில் உள்ள எல்லா மொழிகட்கும் உண்டு.

தமிழில் இசை இல்லை என்று குறை கூறும் குறைமதியோர்க்காக வேண்டுமென்றால், தமிழ் இசையை ஒழித்து—மறைத்துப் பிற இசைகளைப் புகுத்தி நிலைநாட்ட முயலும் கொலைகாரர்க்காக வேண்டுமென்றால், தமிழ் இசையின் தொன்மைப் பெருமையை எடுத்து இசைக்கலாம். இந்தச் சூழ்நிலையில் வேண்டுமென்றால் இஃது இன்றியமையாததாகும். தமிழ் இசை வாழ்க!

கருத்து வழங்கிய கருவூலங்கள்:

தொல்காப்பியம்
தொல் —பேராசிரியர் உரை
தொல்.—நச்சினார்க்கினியர் உரை
இறையனார் அகப்பொருள் உரை
கல்வி உளவியல் நூல்
பரிபாடல்
அகநானூறு
திருக்குறள்
சீவகசிந்தாமணி
புறப்பொருள் வெண்பாமாலை
செவ்வூர்ச் சிற்றம்பலக் கவிராயர் வீட்டு ஓலைச் சுவடி
திவாகர நிகண்டு
பிங்கல நிகண்டு
சுந்தரர் தேவாரம்
சம்பந்தர் தேவாரம்
சிலப்பதிகாரம்
சிலம்பு—உரைப்பாயிரம்
சிலம்பு—அரும்பத உரை
சிலம்பு—அடியார்க்கு நல்லார் உரை
இன்ன பிற

இலக்கிய—இலக்கண, வினா விடை

வினா?

கீழ்க்காணும் பாடலுக்கு பொழிப்புரை தரும்படி வேண்டுகிறேன்.

''பங்கப்பழனத்து உழும்உழவர்
பலவின்கனியைப் பறித்தென்று
சங்கிட்டெறியக் குரங்குஇளநீர்
தனைக்கொண்டெறியும் தமிழ்நாடா
கொங்கர்க்குஅமரர் பதியளித்த
கோவே.ராச குலதிலகா,
வெங்கட்பிறைக்கும், கரும்பிறைக்கும்,
மெலிந்தப்பிறைக்கும் விழிவேலே''

இப்பாடல் 'விநோத ரச மஞ்சரி' என்னும் புத்தகத்தில், மூன்று பிறை அமையும்படி, புகழேந்திப் புலவர் பாடியதாகக் காணப்படுகிறது.

—அ. கந்தசுவாமி,
கோவில்பட்டி-627 701.

விடை:

சேற்று வயலிலே உழுகின்ற உழவர், குரங்கு பலாப் பழத்தைப் பறித்ததைப் பார்த்து வயலில் உள்ள சங்கினை எடுத்து எறிய குரங்கு தென்னையின் இளநீரைப் பறித்து அவர்கள் மேல் எறியும் வளம் நிறைந்த தமிழ் நாட்டுக்குரிய அரசனே! கொங்கரை(ப் போரில்) வென்று அவருக்கு விண்ணுலகை அளித்த வீரனே (என் மகள் உன் மேற் கொண்ட காதலால்) வெம்மை பொருந்திய மாலைக் காலப் பிறைச் சந்திரனுக்கும் கரும்பை ஏந்திய மன்மதனுக்கும் ஆற்றாதவளாய் மெலிந்து தன் வேல்போன்ற கண்களால் கண்ணீரை இறைப்பாளாயினாள்.

இப்பாடல் செவிலி கூற்று

பங்கம் = சேறு, வெங்கண்பிறை = வெம்மை பொருந்திய மாலைக் காலப் பிறைச் சந்திரன்; கரும்பு இறை = கரும்பை ஏந்திய மன்மதன்; அப்பு இறைக்கும் = நீர் இறைக்கும்.

பேராசிரியர் ச பாலசுந்தரம்,
தமிழ்ப் பொழில், பதிப்பாசிரியர் குழு.

Statement about ownership and other particulars about Newspaper TAMIL POZHIL

Form IV

1.	Place of Puplication	:	Karanthai Tamil Sangam, Karuntattamkudi, Thanjavur-2.
2.	Periodicity of its Publication	:	Monthly
3.	Printer's Name	:	Thirumathi S. Nirmala, Proprietor, Annai Achagam
	Nationality	:	Indian
	Adderess	:	1734, Gandhiji Road, Karunthattamkudi, Thanjavur-613 002.
4.	Publisher's Name	:	Thiru. V.Subramaniam, B A;
	Nationality	:	Indian
	Address	:	Thiru. V.Subramaniam, B.A. Secretary, Karanthai Tamil Sangam, Thanjavur-613 002.
5.	Editor's Name	:	Thiru. V. Subramaniam, B.A.
	Nationality	:	Indian
	Address	:	Secretary, Karanthai Tamil Sangam, Karunthattamkudi, Thanjavur-613 002.
6.	Name and address of individuals who own the newspaper and partners	:	Karanthai Tamil Sangam Regd) Karunthattamkudi, Thanjavur. Pin: 613 002.

I. V. Subramaniam hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

V, Subramaniyam,
Publisher.

தமிழ்ப் பொழில்

பதிப்பாசிரியர் குழு

1. திரு. **எஸ். நடராசன்,** எம். எல். ஏ.,
   தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.
2. திரு. புலவர் **க. வெள்ளைவாரணனார்,**
   பேரா. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
3. திரு. புலவர் **பி. விருத்தாசலம்,** எம். ஏ.
   முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்.
4. திரு. புலவர் **ச. பாலசுந்தரம்,**
   367, மேல அரசவீதி, தஞ்சாவூர்.
5. திரு. புலவர் **சி. கோவிந்தராசன்,**
   கரந்தை, தஞ்சாவூர்-2.
6. திரு. புலவர் **மீனா. இராமதாசன்,** எம். ஏ.,
   முதனிலைத் தமிழாசிரியர், உ. மே. பள்ளி,
   கரந்தை, தஞ்சாவூர்-2.
7. திரு. **அரங்க வே. சுப்பிரமணியன்** பி. ஏ.,
   அமைச்சர், க. த. சங்கம், பொழிற்றொண்டர்.

தமிழ்த்தாய் வாழ்க

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

தமிழ்ப் பொழிலின் கையொப்பம்

		உள் நாடு	வெளிநாடு
1.	ஆண்டு வரி	... 20—00	... 030—00
2.	தனி இதழ்	... 02—00	
3.	ஆயுள் வரி	... 250—00	... 250—00

—: சங்க உறுப்பினர்கள் :—

திங்கள் வரி	... 000—25
ஆண்டு வரி	... 003—00
ஆயுள் வரி	... 100—00

Regd No. TN/TJ/17.

உ

தமிழ் வாழ்க!

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

எண்:

திரு. .... அவர்கள்

....

....

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர்–613 002.

விற்பனைக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள்

நெல்லை வருக்கைக் கோவை	0—12
சித்தரந்தாதி	0—12
சுருதி வீணை	0—25
கவியரசு நினைவுமலர்	1—00
சிவமும் செந்தமிழும்	0—25
Garland of Tamil Poetry	2—00
கச்சிக் கலம்பகம் —(பூண்டி அரங்கநாத முதலியார்)	0—50
தமிழரசி குறவஞ்சி	0—62
யாழ் நூல் —சுவாமி விபுலானந்தர்	50—00
கட்டுரைப் பொழில் (மணிவிழா மலர்)	30—00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் – கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு (இரண்டாம் பதிப்பு)	2—00
நக்கீரர் —ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் (இரண்டாம் பதிப்பு)	3—00
கபிலர் ,, ,,	4—00
பிற வெளியீடுகள்:	
கலைக்கூத்தன் கவிதைகள்	6—00

ஆசிரியரும் வெளியிடுபவரும்: திரு. அரங்க. வே. சுப்பிரமணியம், பி. ஏ.,
கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம் கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.

அச்சிடுபவர்: திருமதி S. நிர்மலா,
அன்னை அச்சகம், 1734, காந்தி சாலை, தஞ்சாவூர்-613 002.